

مكتبة الدراسات الأدبية

٩٠

الدكتور على عبد الخالق على

الشعر العماني

مقوماته واتجاهاته وخصائصه الفنية



دار المعارف



Bibliotheca Alexandrina



0005548

مكتبة الدراسات الأدبية

٩٠

دراسات في أدب الإنجليز العرني

الشعر العُماني

مقومات واتجاهاته وخصائصه الفنية

الدكتور علي عبد الخالق علي



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج. م. ع.

الإهداء

إلى خير المتاع .. وواحة الحياة .. وسكن النفس ..
ومبعث المودة والرحمة ..
وإلى الرياحين : هدى .. وأحمد .. ولياء ..
أقدم - في تواضع - هذه الصفحات ؟

د . على عبد الخالق على

أحب عمان من حبي سليمي
علاقة عاشق وهوى متاحاً
تذكر ما تذكر من سُليمي
فلا أنسى ليالى بـ(الكلندي)
ويوما بـ(المجازة) يوم صدق
وما طيب بحب قرى عمان
فما أنا والهوى متدانيان
ولكن المزارها نأني
فنين، وكل هذا العيش فان
ويوماً بين (ضنك) و(صومحان)

سوار بن المضرب السعدي

شاعر إسلامي

. الأصمعيات : ٢٣٩

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على النبي الأُمى ، المبدع في بيانه ، والحكيم في قوله ، والمحدث عن وحى السماء بلسان عربى مبين ؛ فكان معجزة السماء ، وما على مثله أعجز البشر على الأرض .
أما بعد :

فهذه دراسة في الأدب الخليجى خصصتها بفصول عن (الشعر العُماني في العصر الحديث) ، وجعلتها باكورة حلقات تأتى تباعاً عن أدب الخليج ، وشرق الجزيرة إن شاء الله تعالى ، قاصداً بها نبيل الهدف ، وشرف المسعى ، إعلاءً لنشر العلم ، وإثراءً للأدب ؛ وفاءً لبعض حقوق العلم ، وسداً لبعض النقص في الحياة الأدبية .

● ولعل أهمية هذه الدراسة راجعة إلى أمور أراها ملحة عليها ، ودافعة إليها بكل مقياس من مقياس العلم ؛ فالأدب العُماني ، وديوان شعره - على امتداد الحقب ، والأزمان - لم تتح له دراسة أدبية لها قيمة تستطيع أن تقدمه إلى المكتبة العربية ؛ كإضافة لها وجاقتها ؛ بحيث تبرز معالمه ، وتوضح مقوماته ، واتجاهاته ، وتبين سماته ، وخصائصه ؛ وتضعه - في مكانه - وسط التراث الأدبى للأمة العربية ؛ على الرغم مما يحمله من أصالة ، وعمق ، وما يتسم به من خصائص فنية جادة .

وكان أن افتقرت المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسة ؛ بعد أن خلت الكتب من الإشارة إلى الأدب العُماني ، أو كادت أن تخلو من الحديث عنه ؛ اللهم إلا ما جاء لدى بعض الباحثين القدامى^(١) ضمن ما تناولوه من موضوعات ؛ لكنها - على كل حال - إشارة خافته ؛ لاتنهض دليلاً لرسم صورة عن الشعر العُماني ؛ توضح أبعاده ، وتبين خصائصه .

● ويانعم النظر في الشعر العُماني فلسوف ينجلي الأمر عن أنه جاء مرآة صادقة ،

(١) أشار الجاحظ في أماكن متفرقة من البيان ، والتبيين إلى ما لبعض شعراء عمان ، وخطباء الأزد ، وبنى عبد القيس في القديم ؛ كما أشار إلى شئ من ذلك المبرد في كتابه الكامل .

أما في الحديث ، فقد خلت البحوث من الإشارة إلى شئ من ذلك ؛ اللهم إلا ما تناوله عبد الله الطائى في كتابه : الأدب المعاصر في الخليج العربى من إجمال عن بعض الشعراء المحدثين . كما تحدث الدكتور شوقى ضيف عن بعض أعلام عصر الدول والإمارات في دراساته الأدبية .

وضحت فيها صورة المجتمع ، وانعكس على سطحها سجل حضارة عريقة نشأت على ساحل الخليج العربي ، وامتدت - يوماً ما - لتسيطر على منطقة تصل لسواحل الهند شرقاً ، وسواحل أفريقيا غرباً ؛ حتى صار بحر العرب ، والخليج بحيرتين عمانيتين تجوبهما السفن الحربية في عهد اليعاربة ١٦٢٢م ، وآل بو سعيد ١٧٤١م .

ولقد جاء الشعر معبراً عن هذه الحضارة العريقة ، وكاشفاً لأبعادها ؛ بما كان لها من تأثير آنذاك وعكس الشعراء أحاسيسهم ، ومشاعرهم تجاه وطنهم ، وما قام به أئمتهم من بسط النفوذ العماني على بلاد الخليج ، والهند ، وشرق أفريقيا .

● إن الأدب العماني يمثل ، منذ بداية النصف الثاني من القرن الهجري الأول ، اتجاه الفكر الثوري ، وروح المعارضة لنظام الدولة الإسلامية ، فكُون اتجاهاً فكرياً يحمل صدق العقيدة ، والإيمان بالمبدأ ، والدفاع عنه ؛ فجاء أدباً ثورياً يحمل عناصر الصدق ، والقوة ، والنهء .

● وكان للأدب العماني دوره الفعال في التعبير عن آمال الإنسان العربي ، وأمانيه في شرق الجزيرة ، والخليج ، وفي رسم صورة حقيقية ليقظة الشعور الوطني ، وبعثه بين أبناء الخليج ؛ وذلك إبان انتشار النفوذ الاستعماري في القرن الميلادي التاسع عشر ؛ حتى كانت ملاحم النضال الوطني ، ومطولات شعر الحماسة مبعث إثارة للحمية العربية في نفوس أبناء الخليج ؛ فصحت شعوب المنطقة على دعوة الحرية عند أبي مسلم الرواحي ، وأبي سلام الكندي ، وعبد الله الطائي ، وعبد الله الخليلي ، وأبي سرور ، وغيرهم .

● لقد أعطى الأدب العماني تصوراً صادقاً لطبيعة الحياة بأنماطها المختلفة لما يحياه العماني في آمال ، وآلام وفي أفراح وأحزان وفي تطلعات ، وأمان عذاب . وألقى الشعر على هذه البيئة ظلالاً ، وألواناً ، وحمل أفكار البيئة ، ومتغيراتها على امتداد العصور .

● على أنه يجب ألا تغيب عن أذهاننا الرؤية القومية في الشعر العماني ؛ إذ لم يعد الشعر العماني أدباً إقليمياً محدوداً ؛ يمثل ضيقاً ، وعزلة ، وانغلاقاً ؛ تبعد به عن الوجدان العربي .

لقد كان صدوره عن الروح العربية ذاتها ، وعن وجدان المجتمع العربي بعامة ، وشارك أحداثاً قومية ، وانفعل بكل ما جرى ويجري حوله ، والتقت أفكار شعراء عمان بنبض العروبة ، وإحساس الأدباء في المغرب ، وفي مصر ، والشام منذ مطلع القرن الميلادي التاسع عشر ، وشارك بوجدان صادق كبريات الحوادث القومية ، والعربية .

على مثل هذا فرض الموضوع نفسه ، وكان جديراً بالسير فيه ، والوصول إلى الغاية

المرجوة منه مهما كلف من عناء ، وجهد ، وصبر .
 أما النصوص الشعرية التي جاءت محورا للدراسة ، وأساساً لها ؛ فقد كلفتني جهد الطاقة ، وما فوقه ؛ ذلك أنها - في الأعم الأغلب - نصوص مخطوطة لم تجمع ، أو تحقق من قبل ، ولم توجد بشكل منظم في مكان واحد ؛ فافتضى الأمر جمع تلك المادة العلمية مهما كانت الصعاب ، ثم دراستها في أناة وروية وتحقيق أصولها ومصادرها بالبحث عنها من زوايا مختلفة :

١ - اقتضت الدراسة التوثيق - في قناعة تامة ، واطمئنان - من صحة النص الشعري ، ومدى صدق نسبته لقائله ، وقد تطلب ذلك الرجوع إلى عدة مخطوطات للنص الواحد ، والكشف عنه في مصادره المحتمل وجودها هنا ، أو هناك (مكتبة عامة ، أو خاصة) فتجمع للنص الواحد وفرة المخطوطات ، التي كان - لا بد - أن تقارن ببعضها ، وتعرض على كل جهاتها ليؤخذ النص من أقرب الطرق احتمالاً ، وأصدقها . ولزم ذلك - بالضرورة - معرفة الناسخ ومدى صلته بالشاعر ، وكيف نسخ المخطوطة ، ومتى تم ذلك ؛ حتى تأكد لي - بما لا يقبل شكاً ، أو ما أظنه كذلك - صحة كل نص اعتمدت عليه أو استشهدت به ؛ أما ما تشككت فيه فقد نحيت جانبا . وهذا التوثيق - في حد ذاته - عمل شاق ويحتاج للجهد متواصل .
 أما المراجع المطبوعة ؛ فلم تكن بأقل مؤنة ، وتعباً عن المخطوطات ، إذا أن ما طبع من شعر عماني - حتى كتابة هذه الدراسة - كان ضئيلاً ، وطبع - في أغلبه - دون تحقيق ؛ فافتضى ذلك مضاعفة الجهد ، ومقارنة المطبوع بالأصول المخطوطة .
 ٢ - البحث حول الوسط الذي أخذ منه النص الشعري ؛ زماناً ومكاناً ، وأحداثاً ، وقد تطلب ذلك مني رصد النصوص ، وتقريبها إلى أزمانها الحقيقية ؛ بحيث تكون لها دلالة على صاحبها ، وعلى عصره ، وملابسات الأحداث ؛ خاصة وأن التواريخ تكاد أن تكون مهمة .

٣ - استخلاص الخصائص الفنية ، والفكرية واللغوية لكل عصر ، من خلال النصوص ، ولكل شاعر من خلال شعره ، وتبين موقف الشاعر ، وذاتيته ، وتجربته الخاصة . وقد جعلت هذه الدراسة (الشعر العماني - مقوماته ، واتجاهاته ، وخصائصه الفنية) قائمة على أربعة فصول ؛ تسبقها مقدمة ، وتليها خاتمة .
 ففي المقدمة تحدثت عن أهمية الدراسة ومدى حاجة المكتبة الأدبية إليها والصعوبات التي لاحقته .

١ - وفي الفصل الأول :

الحياة الأدبية ، عوامل ازدهارها ، والتيارات المؤثرة فيها
أفضت بالحديث عن مدى مشاركة عمان ، ومنطقة الخليج في التراث الأدبي منذ فجر
التاريخ ، وما كان لأدبائها وعلمائها من شأن في كل العصور الأدبية ، ثم أتت ذلك
بالكلام عن ملامح الأدب العماني ، وطبيعته ، واتجاهاته في عهد : بني نبهان ، ثم اليعاربة ،
ثم آل بو سعيد . وختمته بالحديث عن التيارات المؤثرة في الشعر ؛ وهي : الأصل العربي ،
والثقافة الدينية ، والشعور القومي ، والوطني ، ثم بينت مدى أثر هذه التيارات على
الشعر .

٢ - وفي الفصل الثاني :

أطوار الشعر ، وبواعث نضجه

جعلت الحديث فيه متضمناً لمراحل الشعر ، وأطواره ؛ فتحدثت عن :

١ - الشعر في طور الضعف والركود ؛ وقد كشفت فيه عن خصائص الشعر العماني
قديماً ؛ زمن بني نبهان ، واليعاربة ، ثم بينت أثر هذه الخصائص على تطور الشعر في عهد
آل بو سعيد .

٢ - الشعر في طور الإحياء والبعث ، وكان الحديث فيها عن العوامل التي ساعدت
على نهضة الشعر ، وخصصت المعارضات الأدبية بجانب من الدراسة ؛ مبرزاً قيمتها ،
ودورها في حركة بعث الشعر ، وإحياء ديباجة القصيدة العمانية ، ومدى إفادة الشعراء ممن
عارضوهم ، وتجاربهم في تلك المعارضات .

٣ - الشعر في طور التجديد ، والابتكار ؛ أوضحت فيه عوامل التجديد وملاحمه وطرقه
سواء في الفكرة أو في الصورة .

٣ - وفي الفصل الثالث :

اتجاهات الشعر ، ونزعاته التقليدية

قصرت الحديث فيه على الاتجاهات التقليدية ؛ مرجئاً الحديث عن الاتجاهات الجديدة
إلى حلقة أخرى ، وقد اكتفيت في الكلام عن اتجاهات الشعر ، ومضامينه على :

(أ) فن الغزل ، وتحدثت عن تباين وجهات النظر نحو فن الغزل ، وسمات الغزل ، وملامح التجديد فيه .

(ب) فن المديح : عوامل ازدهاره ، ودوافع شعر المديح ، وسماته الفنية .
(جـ) فن الرثاء : وقد تحدثت عن سماته ، وبواعث جودته وأثر العاطفة في الرثاء ، وأنواعه .

٤ - أما الفصل الرابع والأخير :

سمات الشعر ، وخصائص الفن الجيد فيه
فقد تحدثت فيه عن :

(أ) خصائص المضمون الشعري ؛ من حيث الصدق الفني ، وعاطفة الشاعر ، وذاتيته ، وطول نفس القصيدة ، وإحكامها الفني ، والأصالة والجودة الفنية .

(ب) خصائص الشكل : وقد ركزت الحديث فيه على :

١ - الأسلوب ، واللفظ ، ودلالة الكلمات وإيجاءاتها .

٢ - الأوزان ، والقوافي

٣ - ثم ختمت بدراسة (الصورة الفنية ، وعوامل نضجها) ومدى تأثيرها بشعراء العربية ، وكيف أثرت الصورة الأدبية في جوانب مختلفة من الشعر الحديث .

والله من وراء القصد ، وهو حسبي ونعم الوكيل

القاهرة
ذو القعدة سنة ١٤٠٤هـ
أغسطس ١٩٨٤م

د . علي عبد الخالق علي

أستاذ الأدب والنقد المساعد

في كلية اللغة العربية

الفصل الأول الحياة الأدبية

نشأتها
عوامل ازدهارها
التيارات المؤثرة فيها

الحياة الأدبية نشأتها وعوامل ازدهارها

شاركت عمان في إثراء الأدب ، والنهوض بالشعر في جنوب شرق الجزيرة العربية ، والخليج مشاركة جادة ، وعميقة كان لها أثر بارز منذ العصر الجاهلي . وظهر في عمان جمهرة من الشعراء المعدودين ، وعلماء اللغة ، والأدب ، ممن تركوا تراثاً أصيلاً كان شاهداً لهم على امتداد الحقب ، والأزمان .

بيد أن غالب هذا التراث الشعري ، واللغوي لم يحظ بالتسجيل كثيراً ؛ مما كان سبباً في ضياع معظمه ، ولم تع ذاكرة التاريخ إلا بقايا من الأدب العماني مختلطة بغيرها ، ومتناثرة هنا ، وهناك ، يجد الباحث مشقة في الكشف عنها ، ومكابدة في إزاحة غبار الزمن عن جواهرها .

ومع ما للأزد العمانيين من ريادة ، ودور بارز في مجال اللغة والأدب منذ القدم - كما توضح ذلك الآثار الباقية - فإن كثيراً من الباحثين في القديم أهل الحديث عنهم والإشارة إلى أثرهم على اللغة والأدب ؛ حتى إن (الثعالبي) لم يذكر في يتيمة شيئاً عن دورهم اللغوي والأدبي ، في حين أن (الجاحظ) و (المبرد) أشارا إلى ما لهم من مكانة أدبية وعلمية ؛ وهذا ما يؤكد - بجلاء - القول بأن (عمان) شهدت حركة أدبية رائدة منذ فجر التاريخ على يد (الأزد) ، وبنى (عبد القيس) وغيرهم . وكان أثر هذه الحركة جلياً في اللغة والأدب لفترة طويلة .

فمن أهل عمان (جزيمة الأبرش) ؛ وهو جزيمة بن مالك الأزدي ؛ كان يسمى الأبرش أو الأبرص ، وذكر (ابن دريد) في مقصورته أنه كان يسمى (الوضاح) في نحو قوله :
واخترم الوضاح من دون التي أملها سيف الحمام المنتضى^(١)

ودام ملك (جزيمة) ستين سنة^(٢) ، و« كان أول من أسرج الشمع ، ورمى

(١) شرح المقصورة الدريدية ص ٧٥ .

(٢) ابن رشيقي : العمدة ٢ / ٢٢٩ .

بالمنجنيق»^(١) . وقد قتلته (الزباء)^(٢) حوالى سنة ٣٤٣م ، وانتصر له ابن أخته (رقاش) ، وكان يسمى (قصير اللخمى) ، وفرّ على فرس للأبرش . وكان (مالك ابن فهم الأزدي) أبو جزيمة قد ملك العرب بالعراق فى القرن الميلادى الرابع بعد أن كان قد خرج من أرض اليمن عقب انهدام (سد مأرب) ، وملك عمان ، وما حولها سبعين سنة لم ينازعه فى ملكها عرب ، أو عجم ، ومدحه (أوس بن زيد العبدى) بقصيدة فيها قوله :

إنَّ الاسد الكرام إن حل جار فمع النجم لا يخاف عريبا
عزّ من كان (مالك) له جار لست فى الأزد-إن حلت-غريبا
كان (فهم) أوصى بنيه وصاة حفظوها ، وكان فيهم مصيبا
أكرموا الضيف، واحفظوا حرمة الجا ر وكونوا ممن أحب قريبا
فوعى (مالك) وصاة أبيه وكذاك النجيب يحبى النجيبا^(٣)

واستطاع (مالك بن فهم) أن يطرد الفرس من عمان ، ويستقر بها بعد رحلة طويلة من أرض (سبأ) ماراً بالسراة ف (برهوت) إلى (قلهاة) . ولما أصابه سهم طائش من ابنه (سليمة) نعى نفسه فيما نسب إليه من قوله :

ألا مَنْ مبلغ أبناء فهم بمألُكة^(٤) من الرجل العماني
وبلغ (منها) ، (وبني خنيس) (وسعد الله) ذا الحى اليماني
ومن أمسى بحى بنى صريح إلى حرس وحى بنى عداني
ومن حل الثنية من تلاع إلى بطن المناقب والمثاني
بلاد قد نأى عنها مزارى وجيران المجاورة الأداني
نعتيه الدار من أبناء (فهم) ومن أبناء (دوس) والقنان
قتلت (محرقاً) وحميت نفسى وراغمت الأعادى من أسان

(١) الجاحظ (عمرو بن بحر) : البيان والتبيين ١ / ٣٦٢ .

(٢) اسم ملكة من ملوك اليمن ، أو ملوك الطوائف .

(٣) السالى (عبدالله حميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ١ / ٣٣ - ٣٤ . والعريب ؛ كغريب ؛ رجل ، أو فرس .

(٤) المألُكة : الرسالة .

إلى أن يقول :

جلبت الخيل من (برهوت) شعثاً
قتلت بها (سراة) بنى قياد
وفى الهيجاء كنا أهل بأسٍ

إلى أن يقول :

ثأرنا الملك يوم (بنى قياد)
فأضحت (بهمن) وبنو قياد
فأمتعنأهم بالمن عفواً
وصرت مملكاً قطرى (عمان)
شربت الماء من قطرى عمان
جزاه الله من ولد جزاء
أعلمه الرماية كل يوم
توخاني بقدح شق لبي
فأهوى سهمه كالبرق حتى
الآشلت يمينك حين ترمى

ومن خطباء عمان في القديم (رقية بن مصقلة العبدى) « كان من خطباء عبد القيس وفصحائهم »^(١) وكان ابنه (مصقلة بن رقية) ، و (كرب بن رقية) من خطباء عبد القيس كذلك .

وذكر الجاحظ : « أن العرب تذكر من الخطب المشهورة (العجوز) ؛ وهى خطبة لآل رقية، ومتى تكلموا فلا بد لهم منهاها أو من بعضها ، و (العذراء) ؛ وهى خطبة قيس بن خارجة ؛ لأنه كان أبا عذرها ، و (الشوهاة) ؛ وهى خطبة سحبان وائل ؛ وقيل لها كذلك من حسننها وذلك أنه خطب بها عند معاوية فلم ينشد شاعر ، ولم يخطب خطيب »^(٢)

(١) المصدر السابق نفسه ج ١ ص ٣٧ - ٤٠ ، والجز برى : الأسد ، والغليظ الضخم .

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ٢ / ٢٣٠ بتحقيق حسن السندوبى .

(٣) المصدر السابق نفسه ١ / ٣٤٨ .

ومن فصحاتهم - كذلك - بنو صُوحان - بضم الصاد ؛ وهم (صعصعة بن صوحان) و (زيد بن صوحان) ، و (سَيِّحان بن صوحان) ؛ ذكرهم (ابن دريد) في الاشتقاق^(١) . ويروى أن (صعصعة بن صوحان العبدى) كان مسلماً في عهد الرسول ﷺ إلا أنه لم يره . وقد روى عن عثمان ، وعلى وشهد صفين مع على وقال له على يوماً « والله ما علمتك إلا كثير المعونة ، قليل المؤونة فجزاك الله خيراً . فقال صعصعة وأنت فجزاك الله أحسن من ذلك ؛ فإنك ما علمتك إلا بالله عليم ، والله في عينك عظيم »^(٢) . وأشار (المسعودى)^(٣) إلى مكانة (ابن صوحان) الأدبية وذكر أن له أخباراً حسنة وكلاماً في نهاية البلاغة والفصاحة والإيضاح عن المعاني في إيجاز واختصار^(٤) . ومن شعرائهم : المثقب العبدى (عائذ بن مُحَصَّن) وهو من بني عبد القيس وتوفي سنة ٥٢٠ أو ٥٨٧ م^(٥) و (مُرَّة بن فهم التليد) ، وهو الخطيب الذي أوفده المهلب إلى الحجاج^(٦) .

ومن خطباء عمان (قيس بن خارجة الشيباني) ، و (سحبان الباهلي) . ومما يدل على منزلة أهل عمان الأدبية ما أشار إليه الجاحظ حين قال : « لربما سمعت من لا علم له يقول : ومن أين لأهل عمان البيان ؟ وهل يعدون لبلدة واحدة من الخطباء البلغاء ما يعدون لأهل عمان^(٧) ؟ » ثم ذكر من بلغائهم (بنى مصقلة) و (بنى صوحان) .

ومن أهل عمان (الخليل بن أحمد الفراهيدي) ؛ واضع علم العروض وصاحب أول معجم لغوى (العين)^(٨) . وينتسب (الخليل) إلى (فَرُّهَوْد) - بالضم - وهم حى من

(١) ابن دريد - الاشتقاق ص ١٩٩ .

(٢) الجاحظ - البيان والتبيين ٩٣/٤ - ٩٤ .

(٣) انظر المسعودى - مروج الذهب ٣٣/٢ تحقيق محيى الدين دار الشعب القاهرة سنة ١٩٦٧ .

(٤) ذكر أبو على القالى في أماليه أن معاوية سأل صعصعة عن نسبته فأخذ يذكر أجداده ، وما يتصف به كل جد من طباع ، وكرم خلق بين أحياء العرب حتى انتهى من ذكر نسبه فقال له معاوية : والله ما تركت لهذا الحى من قریش شيئاً . قال : بل تركت أكثره وأحبه . قال : وما هو ؟ قال : تركت لهم الوير والمدر ، والأبيض والأصفر ، والصفاء والمشر ، والقبعة والمفخر ، والسرير والمنبر ، والمملك إلى المحشر . قال : أما والله لقد كان يسوءنى أن أراك أسيراً . قال : وأنا والله كان يسوءنى أن أراك أميراً . ثم خرج فرّده ووصله وأكرمه .

انظر أبو على القالى : الأمالي ٢٢٦/٢ .

(٥) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ٣٩٥/١ .

(٦) الجاحظ : البيان والتبيين ٣٥٨/١ .

(٧) المصدر السابق ٩٧/١ .

(٨) عول علماء اللغة على معجمه ، وأفادوا منه ؛ فقد عد الأزهري ت ٣٧٠ هـ صاحب التهذيب من أئمة اللغة (الخليل) صاحب معجم (العين) ، وابن دريد صاحب (الجمهرة) ، وذكر أنه أخذ عنها ، كما فعل ابن سيده ت ٤٥٨ هـ صاحب (المخصص) .

اليحمد الذين هم بطن من الأزد . ويشير (ابن دريد) في قتلى معركة (الروضة) إلى مصرع (خدّاش بن محمد الفرهودي) وجماعة من (فراهيد) وقال يرثى قتلاهم ويحرض الباقيين على الأخذ بالتأثر :

وفَراهِيدنا الذين على (الروضة) من خيلهم دماءٌ تسيل
يا فَراهِيد أين نجم المساعي أنتم العُدّة الحماة النصول^(١)

ويشير المسعودي إلى أن الجاحظ ذكر أن الخليل بن أحمد من أجل إحسانه في النحو والعروض - وضع كتاباً في الإيقاع وتراكيب الأصوات وهو لم يعالج وتراً قط ولا مس بيده قضيباً قط ولا كثرت مشاهدته للمغنين^(٢) » وكان (الخليل بن أحمد) من أهل (ودّام) من الباطنة . ومن خطباء عبد القيس (صحرار بن العياش العبدي) المتوفى سنة ٤٠ هـ - كان خطيباً مفوهاً، وله دراية بعلم الأنساب، وهو أول من ألف في الأدب ، وأمثال العرب ، وكان ملازماً لجابر بن زيد وشهدت كتب الأدب ببلاغته ، وما كان له من مكانة لدى الخلفاء ؛ فقد قال له معاوية يوماً : « ما أقرب الاختصار؟ قال لمحة دالة^(٣) » وذكر الجاحظ أن معاوية قال له يوماً « ما هذه البلاغة التي فيكم ؟ قال : شيء تجيش به صدورنا فتقذفه على ألسنتنا . فقال له رجل من عرض القوم (عامتهم) يا أمير المؤمنين هؤلاء بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب . فقال له (صحرار) : أجل والله ، إنا لنعلم أن الريح لتلقحه ، وأن البرد ليُعقده ، وأن القمر ليصبغه ، وأن الحر ليُنضِجه^(٤) »

« وقاله له معاوية : ماتعدون البلاغة فيكم؟ قال : الإيجاز قال له معاوية : وما الإيجاز؟ قال صحرار : أن تجيب فلا تبطئ، وتقول فلا تخطيء فقال له معاوية : أو كذلك تقول يا صحرار؟ قال صحرار : أقلنى يا أمير المؤمنين ، ألا تبطئ ولا تخطيء^(٥) .
وقال الجاحظ عن عبد القيس « إن شأن عبد القيس عجب ؛ وذلك أنهم بعد محاربة إياد

(١) انظر ديوان ابن دريد ص ١٠١ - ١٠٤ تحقيق بدر الدين العلوي - القاهرة سنة ١٩٤٦ مطبعة لجنة التأليف والنشر - الأنساب ص ١٦٢ نسخة المكتبة السلطانية بالقاهرة ؛ والسالمى - تحفة الأعيان ١ / ٢٣٤ - ٢٣٧ الكويت ط (٥) سنة ١٩٧٤ . والفرهود : أبو بطن منهم الخليل بن أحمد ، وهو فرهودي وفرايدي .

(٢) المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين) مروج الذهب ، ومعادن الجوهر ٢ / ٥٦٢ ط (١) القاهرة سنة ١٩٦٧ دار الشعب .

(٣) المبرد - الكامل ١ / ١٨ .

(٤) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ١ / ٩٦ .

(٥) المصدر السابق نفسه ١ / ٩٦ .

تفرقوا فرقتين فرقة وقعت بعمان ، وشق عمان ، وهم خطباء العرب ؛ وفرقة وقعت إلى البحرين وشق البحرين وهم من أشعر قبيل في العرب»^(١) .
 وذكر القالى^(٢) عن أبي عمرو بن العلاء قال : لقيت أعرابياً بمكة ؛ فقلت له ممن أنت ؟ قال : أسدى . قلت ؛ ومن أيهم ؟ قال : نهدي . قلت : من أى البلاد ؟ قال : من عمان . قلت ؛ فأنى لك هذه الفصاحة ؟ قال : إنا سكناً قطراً لا نسمع فيه ناجحة التيار^(٣) قلت : صف لى أرضك . قال : سيف أفيح^(٤) وفضاء صحصح^(٥) ، وجبل صردح^(٦) ، ورمل أصبح^(٧) . قلت : فما مالك ؟ قال : النخل . قلت : فأين أنت عن الإبل ؟ قال : إن النخل حملها غذاء وسعفها ضياء ، وجذعها بناء ، وكربها صلاء ، وليفها رشاء^(٨) ، وخصها وعاء ، وقرؤها^(٩) إناء . ومنهم (أبو حمزة بحى المختار بن عوف الأزدي) صاحب الخطبة المشهورة بمكة . وكان قد دعا إلى الثورة على (مروان بن محمد) وقاتل (بنى أمية) حتى قتل سنة ١٣٠هـ^(١٠) .

ومن الشعراء العمانيين (كعب بن معدان الأشقرى) وهو أحد فرسان (المهلب بن أبي صفرة) وكان قد أبلى مع المهلب بلاء حسناً ، وأعجب به (الفرزدق) ومات بعمان سنة ١٠٤هـ وذكر أنه قال لـ (عمر بن عبد العزيز) يوماً :

إن كنت تحفظ مايليك فإنما	عمال أرضك بالبلاد ذئاب
لن يستجيبوا للذى تدعو له	حتى تُجَلَّدَ بالسيوف رقاب
بأكف منصلتين أهل بصائر	في وقعهن مزاجر وعقاب
هلا قریش ذكرت بثغورها	حزم وأحلام هناك رغب !
لولا قریش نصرها ودفاعها	ألفيت منقطعاً بي الأسباب

(١) المصدر السابق نفسه ٩٧/١ .

(٢) القالى : ذيل الأمالى ، والنوادر ١٧ - ١٨ طبعة (١) القاهرة سنة ١٣٢٤هـ - بولاق .

(٣) صوت الموج .

(٤) شاطئ واسع .

(٥) فضاء : واسع من الأرض ، والصَّحَصَحْ : الصحراء .

(٦) جبل صلب .

(٧) يغلو بياضه حمرة .

(٨) حبل .

(٩) وعاء من جذع النخل ينبذ فيه .

(١٠) المصدر السابق نفسه ١٣٨/٢ - ١٤٤ .

فلما سمع هذا الشعر قال : لمن هذا؟ قالوا لرجل من أزد عمان ، يقال له (كعب الأشقرى)! قال .. ما كنت أظن أهل عمان يقولون مثل هذا الشعر^(١) .
ومن شعرائهم (أبو بكر أحمد بن محمد بن أبي الحسن بن دريد الأزدي ٢٢٣-٣٢١هـ)^(٢) ينتهى نسبة إلى عمرو بن مالك بن فهم . وكان (ابن دريد) ممن أكسبوا مدرسة البصرة شهرة وازدهاراً ؛ بتميزه في العلم والشعر وكان (ابن دريد) من أزد عمان ، وولد بالبصرة ، وأخذ فيها عن (أبي حاتم السجستاني) وأبي الفضل الرياشي) وغيرهم .

ولما غلب (الزنج) على البصرة، وقتلوا أهلها هرب (ابن دريد) مع عمه (الحسين) إلى عمان وطن قومه الأزد. وبقي بها اثنتي عشرة سنة . ثم قصد إلى (خراسان) ، ونال حظوة واليها (عبد الله بن محمد بن ميكال) وابنه (اسماعيل) ومدحهما ، وصنف لها كتاب (الجمهرة) في اللغة^(٣) .

وقال عنه (المسعودي) : « كان ابن دريد ممن برع في زماننا هذا في الشعر وانتهى في اللغة، وقام مقام الخليل بن أحمد، وأورد أشياء في اللغة لم توجد في كتب المتقدمين؛ كما يذهب في الشعر كل مذهب فطوراً يجزل وطوراً يرق »^(٤)

وفي الفترة التي عاشها في عمان عاصر أحداثاً تاريخية كبيرة منها معركة (الروضة) التي وقعت في عهد الامام (راشد بن النظر اليعمدي ٢٧٢-٢٧٦هـ) وشهد الحرب التي وقعت بين (اليعمدي) و (بنو مالك) و (العتيك) من جهة و (راشد بن النظر) من الجهة الأخرى . ورثى (ابن دريد) قتلى (اليعمدي) في قصائد طويلة أوردتها (العوتبي الصحاري) في كتابه (الأنساب) ؛ وذكر فيهن أماكن بجوار (نزوى)؛ مثل (تنوف) و (الروضة) . وفي هذه القصائد تحريض لقومه (الأزد) على الأخذ بالثأر لقتلهم ؛ حتى انتهى الأمر إلى عزل (راشد بن النظر) سنة ٢٧٧هـ^(٥) وتولية (عزان بن قيس الخروصي) مكانه؛ منها قوله :

إن بالقاع من (تنوف) محلاً ليس للمكرمات عنه حويل

(١) المصدر السابق نفسه ٣٥٨/٣ - ٣٥٩ بتحقيق عبد السلام هارون ط (١) الخانجي سنة ١٩٦١ - القاهرة.

(٢) انظر؛ (الخطيب) - تاريخ بغداد ١٩٥/٢ ؛ (ابن خلكان) وفیات الأعيان ٤٩٩/١ .

(٣) انظر بروكلمان (كارل) تاريخ الأدب العربي ١٧٧/٢ - ١٨٤ .

(٤) المسعودي - مروج الذهب ٣٠٤/٨ .

(٥) انظر السالمى (عبدالله حميد) تحفة الأعيان يسيرة أهل عمان ٢٣٤/١ وما بعدها .

جال فيه الردى يميل قداحاً
يا (بنى مالك بن فهم) قتيلاً
أى عز قد قدمتموه لرمح
يا (بنى مالك بن فهم) قتيلاً
إن (بالروضتين) هاما تراقى
أتضيع الدماء يا قوم فزعاً
أحرزت خصلها ، وفات الخليل
لايباريه فى الأنام قتيلاً
منكم لم يصد ، وهو دليل
بدهارس عزهن الليل
لم يقل من ثوى هناك قتيلاً
لابواء ، ولادم مطلقاً^(١)

وقال فى أخرى يرثى من قتل بـ (تنوف) :

إنما فازت قداح المنايا
يوم قالت للردى استقض حقى
إن (بالروضة) عصواد حرب
طفقت تجدع فيه رجال الـ
يوم حازت خصلها بـ (تنوفا)
يوم لم يصطف إلا الشريف
قطعت فيه السيوف السيوف
أزد جهلا بالأكف الأنوفا^(٢)

ومن أجود مانقله عنه أبو على القالى (ميميته) التى يفتخر فيها بنفسه ويتحدث عن
مصارعته للأهوال والأحداث، قوله فيها :

على أى رغم ظلت أغضى وأكظم
وكم نكبة زاحمت بالصبر ركنها
ولو عارضت (رضوى) بأيسر درئها
وقد عجمتني الحادثات فصادفت
ألم تر أن الحر يستعذب المنى
سأجعل نفسى للمتالف عرضة
وعن أى حزن بات دمعى يترجم
فلم يلف صبرى وأهياً حين يزحم
لظلت ذرى أقذافها تتهدم
صبوراً على مكروهاها حين تعجم
تباعده من ذلة وهى علقم
وأقذفها للموت ، والموت أكرم^(٣)

أما منزلته العلمية واللغوية فتشير إليها مؤلفاته الضخمة وتلامذته المجودون ؛ فمن

(١) انظر ديوان ابن دريد ص ١٠١ - ١٠٤ تحقيق (بدر الدين العلوى) ط (١) القاهرة سنة ١٩٤٦ م - مطبعة لجنة
التأليف ؛ وكذا (العوتى) الأنساب ورقة ١٦٢ نسخة المكتبة السلطانية بالقاهرة ؛ السالى (عبدالله حميد) تحفة الأعيان
٢٣٤ / ١ - ٢٣٩ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٠٣ ، والعصواد : الأمر الخطير .

(٣) القالى : ذيل الأمالى والنوادر ص ١٣ - ١٥ .

مؤلفاته : الاشتقاق ، والمقتبس ، والوشاح ومن تلامذته : السيرافي ، والمرزباني ، والقالى ، وابن خالويه . وقد شهد له (أبو الطيب اللغوى) عند ما قال :
« إن ابن دريد الذى انتهت إليه لغة البصريين كان أحفظ الناس وأوسعهم علماً ، وأقدرهم على شعر ، وما ازدحم العلم والشعر فى صدر أحد ازدحامهما فى صدر خلف الأحمر وابن دريد . وتصدر ابن دريد فى العلم ستين سنة »^(١) .

وكما برعوا فى فنون اللغة نجد أنهم أخذوا بحظ وافر فى مجالات الحياة والقيادة؛ حتى إن (الجاحظ) ينقل خبراً عن (ابن عياش) عن أبيه قال : « خرج الحجاج إلى القاموسان (قرية قرب واسط) فإذا هو بأعرابي فى زرع . فقال له : ممن أنت ؟ . قال : من أهل عمان . قال : فمن أى القبائل ؟ . قال : من الأزد قال : كيف علمك بالزرع ؟ قال : إني لأعلم من ذلك علماً . قال : فأى الزرع خير ؟ قال : ما غلظ قصبه ، واعتم نبتة ، وعظمت حبته ، وطالت سنبلته . قال : فأى العنب خير ؟ قال : ما غلظ عموده ، واخضر عوده ، وعظم عنقوده . قال : فما خير التمر قال : ما غلظ لحاؤه ، ودق نواه ورق سحاه »^(٢) .
وشهدت (عمان) منذ فجر التاريخ قواد الحروب ورجال الفكر الثورى وأبطال الفتوحات؛ فكان شعرهم الحماسى يصدر عن روح الفروسية ، والبطولة ، ويعبر عن قوة العقيدة ، والتمسك بالمبدأ .

من هؤلاء القواد (المهلب بن أبى صفرة) وبنوه وكان (المهلب) « من أزد العتيك - أزدبدا - مكان بين عمان والبحرين »^(٣) وذكر الجاحظ أنه نشأ بالبصرة سيداً شجاعاً باسلاً ؛ له فى الحروب حيل وفى السلم فطن . وأنه باغت الأزارقة، وانتصر عليهم حتى إن « الخوارج كانوا يسمونه الساحر ، وينعتونه الكذاب »^(٤) .

وكان (آل المهلب) فى الدولة الأموية مثل البرامكة فى الدولة العباسية وأن أولاد (المهلب) : يزيد وقبيصة، ومدرک، وعبد الله ، وحبيب ، ومحمد ، والمفضل - كانوا حماة الدولة من أعدائها؛ حتى إن (عبد الرحمن الكلبى) حين رآهم ، وقد ركبوا عن آخرهم لحرب الأزارقة قال :

« شد الله الإسلام بتلاحقكم ؛ فوالله لئن لم تكونوا أسباط نبوة إنكم لأسباط ملحمة »^(٥) .

(١) أبو الطيب اللغوى - الأدباء ٤٨٤/٦ .

(٢) الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان والتبيين ١٤٦/٢ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٥٠/٢ . تحقيق حسن السندوبى - القاهرة سنة ١٩٥٦ .

(٤) المصدر السابق نفسه ١٢٥/٢ .

(٥) المصدر السابق نفسه ٦٦/٢ تحقيق عبد السلام هارون القاهرة سنة ١٩٦١ م .

أسواق عُمان الأدبية :

كان حظ عمان من أسواق العرب الأدبية وافراً بالقياس إلى غيرها من البلاد الأخرى في الجزيرة العربية ؛ فقد ذكر (العوتبي) في كتابه (الأنساب) أن : « أسواق العرب في الجاهلية عشرة ؛ فأولها (دومة) ثم (المشقر) بهجر ثم (صحار)، ثم (دَبَا) - وكانت إحدى فرصتي العرب - ثم (الشَّحْر) - شحر مَهْرَة ، ثم (عدن) ثم (الراية) بحضرموت ، ثم (عكاظ) ثم (ذو المجاز) ثم المجنة »^(١)

وذكر (الصحاري) لسوق (دبا) و (صُحار) دلالة على أن عمان قد غدت صاحبة أكبر أسواق للأدب حينئذ . وكان شعراء عمان يرتادون سوق (عكاظ) وغيره ويقدمون قصائدهم فيها . وقد روى (العُوتبي) خبراً يرفعه إلى (التميمي) قال : (أى التميمي) « إني واقف بسوق (عكاظ) إذا برجل من (مَهْرَة) منزله (صحار عمان) يسمى (الصُّحاري)، والناس يتلون من كل جانب يركب بعضهم بعضاً يسألونه عن أنسابهم وهو يفسر لهم، وكان من أعلم الناس فمر به وهو على تلك الحال فسأله عن حاله فأخبره » القصة^(٢) ذكرها (العوتبي) طويلاً في (الأنساب)

وذكر (جرجي زيدان) من أسواق العرب : سوق صحار ، وسوق عمان^(٣) . وكانت الوفود تأتي إلى هذه الأسواق من أماكن مختلفة في الجزيرة العربية فتتشد الأشعار ، وتضرب القباب وتلقى الخطب، وتوثق الأحلاف .

أما (صُحار) التي سمى المنتدى الأدبي باسمها فقد اشتهرت منذ القدم بهذه المكانة . وهي منسوبة إلى شاعرها (صُحار بن العيَّاش العبدى) . وقد افتخر (هلال بن بدر البوسعيدى) بهذه الأجداد فقال :

ألسنا قِراءة الضيف في كل موطن ألسنا أباة الضيم يوم طِعان؟
أليس (صُحار) يوم ذاك خطيبنا ومن كـ(صُحار) والزعيم (ابن صُوحان)^(٤)
على ضوء ما تقدم يمكن القول : إن عمان شهدت نهضة أدبية ذات أثر فعال منذ العصر

(١) العُوتبي الصُّحاري - الأنساب ورقة ٢ ، مخطوطة مصورة مكتبة السالمى - يدياً - شرقية عمان ؛ وانظر : بلوغ الأدب ٢٦٥ / ١ ؛ وتاريخ يعقوبى ٢٧٠ / ١

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٣ ، ٤ .

(٣) جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١٩٤ / ١ .

(٤) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥ وزارة التراث القومى بمسقط .

الجاهلي جعلت منها أسواقا للأدب واشتهر فيها شعراء كثيرون جاءوا على فترات مختلفة من التاريخ؛ وإن كان كثير من الباحثين أهمل الحديث عنهم؛ أو بيان أثرهم؛ فضع شعرهم، ولم تبق عنهم إلا إشارات هنا وهناك نستطيع من خلالها أن نتصور ما كان لهم من الشأن في الجزيرة العربية منذ القدم .

ملاحح الأدب واتجاهاته

فى عصر بنى نبهان

٥٤٩ - ٨٠٩ هـ / ١١٥٤ - ١٤٠٦ م

إذا كان التاريخ الأدبى قد أهمل دور عمان منذ نشأة الأدب ، وإذا كانت الإشارات المبعثرة بين طيات الكتب عند (الجاحظ) وغيره قد أعطت مؤشرا لمكانة (عمان) الأدبية ودورها قديماً فإنه من خلال تتبع مراحل تاريخها يمكن إعطاء صورة قريبة لاتجاهات الأدب وملاححه، وعناصر الأصالة أو التقليد فيه وما أبرزه من أفكار فيما قبل عصر الأسرة البوسعيدية حتى يمكن من خلال ذلك توضيح مدى ارتباط الحياة الأدبية بتقاليد المجتمع وبيان اتجاهات الشعر ، ومدى جودته وأصالته أو رداءته ومحاكاته .

ففى ظل دولة (بنى نبهان) (٥٤٩ - ٨٠٩ هـ / ١١٥٤ - ١٤٠٦ م) ظهر نفر من شعراء المديح ، والغزل ؛ كانوا ينزعون بشعرهم إلى نماذج من التقليد المحدود تتضح فى إطارين :
١ - اتجاه تقليدى فى شعر المديح ؛ وهو إطار تقليدى محض غلب على شعر المديح كله ، تناول الأفكار، والسمات العامة لشعر المديح قديماً وهو ما يغلب على شعر (الكيزاوى) و (الستالى)

ف (الكيزاوى)^(١) مدح من ملوك بنى نبهان (مُحسن بن فلاح) وابنه (فلاح بن محسن) وترك ديواناً كله مديح تقليدى يعبر فيه عن أحاسيسه ، وعواطفه تجاه ممدوحه، وكلها تعبيرات ذاتية أو ضحها فى مقدمة الديوان حيث قال : « أما بعد فهذا ديوان الشاعر المقوال (موسى بن حسين بن شوال) المعروف بأقاليم عمان ، المجلى بنظمه جيد الزمان من الأمثال والأدبا ، وما يسرع لأهل الحجا والألبا ؛ يتضمن معنى حكمة لقمان ، ويظهر بتجنيسه فصاحة سحبان »^(٢) ... « قد جمعت فيه غرائب الأمثال ونظمت فيه جواهر

(١) موسى بن حسين بن شوال الكيزاوى، عاش فى عصر بنى نبهان، ومدح ملوكهم، وله ديوان مدح ما يزال مخطوطاً، وتوجد نسخة الأصل بوزارة التراث العماني، نسخت سنة ١١٤٣ هـ فى عهد الإمام أحمد بن سعيد عن أصل بخط (سعيد بن عبدالله الهنائى)، بحالة جيدة.

(٢) الكيزاوى (موسى بن حسين بن شوال) مقدمة الديوان المخطوط ورقه ٤ - وزارة التراث القومى - إدارة المخطوطات رقم ١٨ ز - نسخ سعيد بن عبدالله بن سعيد الهنائى.

الأقوال مثل صقيل العلوم والأذهان وزهرة العصر والأوان ، لا يتصفح في معناه إلا عالم أديب ولا يخوض في بحره إلا حاذق أريب، فحق على من رقى في معارج الأدب وعرف جنس الدر من المختشب^(١) أن يقبس من سنا أنواره ، ويغترف من لجج بحاره ويعارض في العقول من عارضه ، ويداحض فيمن داحضه ؛ لأن الأدب عند جملة العرب مطبوع بالقرابة والنسب، والشعر من أئمة الأفكار، وترجمان الأخبار، وتيجان الملوك، وأولياء الصلوك وندماء الخيار ولسان الدهر الشعر وصلى الله على نبيه محمد وسلم وعظم^(٢) وشعر (الكيزاوى) وإن غلب عليه المديح، إلا أنه اشتمل على مقدمات غزلية تمتاز بالركة والعذوبة، وحرقة الصباية لا يلبث أن يخرج منها إلى شكوى الزمان وفي حسن تخلص يدل على مدح (فلاح بن محسن)؛ فيصفه بالكرم، والشجاعة، والمروءة ويعدد في صفاته النفسية على مثل هذا الذى جاء في (بانيته) من مدح فلاح بن محسن أحد ملوك بني نبهان إذ يقول :

مشارب كأس الحب أحلى المشارب	وأعذب دهر المرء دهر الشباب
وأهدى ضياء للنواظر إن رنت	ضياء شمس في الخدور غوارب
دعاني الهوى شرح الشباب فقادني	إلى البهكتات الناعمات الكواكب
آلهل درت (سعدى) بأنى بهجرها	ظلمت أسيراً في قيود المعاطب
وقد سفرت والدمع يحى خطوطه	على ورد خديها خطوط الرواجب ^(٣)
شموع ^(٤) كأن الخيزرانة قدها	إذا خطرت في خطوها المتقارب
ففى كبدى سحر قضته بسحرها	عقارب صدغيها كلسع العقارب

وبعد طول عتاب للدهر في مثل قوله :

أرى الدهر يجرى في قلب حكمه	بعينى مدى أوقاته بالعجائب
صحا لى عن غيم الغياهب جوه	وأوضح لى ماكان خلف الغياهب
وقد كان عيشى صافياً حيث إننى	أعلل نفسى بالظنون الكواذب

(١) خشبه يَخْشِبُهُ : خلطه وانتقاء ضد، وخشب الشعر قاله من غير تَوَقُّعٍ وتعملُ له كاختشبه ٦٥ / ١ القاموس المحيط .

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤ ، ٥ .

(٣) الرواجب : مفاصل أصول الأصابع . ومحايمى فهو مَحْمِي لفة طي . أنشد الأصمعى : كما رأيت الورق المحيا .

(٤) شموع : مزاحاة لعوب .

حنانيك يادهرُ . إلى كم تنوبني وتقرعني بالحادثات النوائب
ولى فيك مما أصطفيه مآرب فدعني حتى منك أقضى مآربي
فياليت لاينفك في الناس طالبا صديقا به تقضى نجاح المطالب

- نجده يعطف على مدح (فلاح بن محسن) فيقول :

فتى تهرب الأبطال خوف نزاله كما يهرب الشيطان خلف الكواعب
متى تنتصر به أنت تنتصر بأغلب قرن في التغالب غالب
وإن تستمحه في السماحة تستمخ أبر جواد للمواهب واهب
أمد ظلال العدل في ملكه على مشارف أقصى ملكه والمغارب
ولا يوم إلا وهو أهل لعصره شبيه بنعماء بيوم السباسب^(١)

ويقول (الكيزاوى) في مدح (فلاح بن محسن) من قصيدة أخرى :

ياطالب الرزق والأيام تمنعه فيما يحاول في كل ما طلبا
بشراك لاتأس فيما كان من طلب في العيش نفساً فمك الرزق قد قربا
هذى مراتع (بهلا) قد أنخت بها فالتق العصا واحططن الكوب والقبيا
واقصد (فلاحاً) وقبل دست مجلسه وانشد بمفخره الأشعار والأدبا^(٢)

على هذا النحو كان شعر (الكيزاوى) نهجاً مكرراً وسمة دالة على عصر الشاعر ؛
وهو عصر يلح على البديع إلحاحاً ، ويمجى فيه الشاعر على طريقة معاصريه ؛ حتى إنه
يخاطب محبوبه في قصيدة ظهر فيها البديع المتكلف الذى أفسد على الشاعر قصده فيقول :

أساكنة وادى الأراك أراك تريننى وادى الأراك أراك؟
تريننى أجزاعه ، وبَراقه وما كان من أثل به وأراك
ولولا هواك العذب مالمذكره لقلبي ولكن ذا لأجل هواك
فليتك مثلى في الغرام سقيمة فيضحى دوائى وصلنا ودواك

(١) الكيزاوى (موسى بن حسين) ديوانه - مخطوطة ورقه ٣٥ ، ٣٦ . إدارة المخطوطات رقم ١٨ ، وزارة التراث القومي

بعمان . وفي البيت الثانى اضطراب في الوزن ملحوظ .

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٣٨ .

رعى الله عصرا كان للشمل جامعاً رعاه ، رعاه دائماً ورعاك
أقول غداة البين للحرّة أرفقى ، بمن قد علت للبين فوق قراك
ولم أنسها يوم الرحيل وقد رنت بلحظ لها وقت التفرق باك
وسلت حسام اللحظ منها كأنه حسام (فلاح) سُلَّ يوم حراك^(١)
أما الشاعر الثاني فهو (السُّتالي^(٢) ٥٨٤ - ٦٧٦ هـ) وهو شاعر تقليدى قصر فنه على
مدح (النباهنة) والمبالغة فيه ؛ وإن كانت مدائحه فى (ذهل بن عمر بن معمر النبهاني)
تغلب على الديوان .

وفى هذا المدح يتناول (السُّتالي) مآثر (بنى نبهان) وبطولاتهم ومعاركهم الحربية وهو
مديح تغلب عليه نزعة التقليد باشتماله على مقدمات غزلية تطول أو تقصر أحياناً ثم لا يلبث
(السُّتالي) أن يخرج منها إلى غرضه الأصيل بمديح بنى نبهان، أولياء نعمته على نحو ما جاء
فى قوله :

حُلِّىُ الملوك وتيجانها وببيت المعالى وإيوانها
وبأس الكُماة وإقدامها وحكم الكُفاة وإحسانها
توارثها (الأزد) حتى انتهت إلى أن حوى الإِراث نبهانها
أمير (العتيك) تسامى به كهول (العتيك) وشبانها
هم العين فى يعرب كلها وأنت من العين إنسانها^(٣)

و(السُّتالي) كان حريصاً على علاقته بآل نبهان مخلصاً لهم؛ حتى لقد أقسم ألا يقول
الشعر إلا فى مدح (بنى نبهان) وكان مما مدح به (أبا المعالى كهلان بن محمد) قصيدة
مطلعها :

شأقتك يوم رحيل الحى أظعان هيج الشوق إلا أنهم بانوا

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٣٩ .

(٢) السُّتالي (أحمد سعيد الخروصى) عاش فى أواخر القرن الهجرى السادس وإلى منتصف القرن السابع (٥٨٤ -
٦٧٦ هـ) ، وله ديوان فى مدح بنى نبهان طبع بالمطبعة العمومية بدمشق بتحقيق عز الدين التتوخى سنة ١٩٦٤ م وهو شاعر
تقليدى قصر همه على مدح بنى نبهان .

(٣) السُّتالي (أبو بكر أحمد بن سعيد) ديوان السُّتالي ص ٤٤٣ - ٤٤٤ ط (١) دمشق سنة ١٩٦٤ - المطبعة العمومية
تحقيق عز الدين التتوخى .

فبعد مقدمة جرى فيها على طريقة (الكيزاوى) يقول عن ممدوحه :

تُضحى وتُسمى سليماً في رفاهية	وأن تبيت قرير العين وِسنان
كمثل جار (بنى نبهان) يتبعه	(أبوالمعالى)أمير الأزد (كهلان)
الفارس الفاتك السمع الكريم له	حسن الصفات له تعلو وتزدان
مبارك الوجه سهل الراحتين له	في الدست بين الملا حُسن وإحسان
كأنما كفه في الجود غادية	وطفاء صَيِّها در وعقيان
زهت لكهلان أفعال مهذبة	كأنها لبنى نبهان تيجان ^(١)

ومع ما اتسم به شعر (الستالى) من ألفاظ فصيحة مأنوسة ومن تراكيب عربية صحيحة ليس فيها معاضلة ولا غموض، ومن تشبيهات استمد فيها خياله من البادية ومظاهرها من مثل قوله يصف محبوبته :

قد أبرزت بَدْرَتِيَّ في سواد دجى	وهزهزت غصن بان فوق دعص نقا
وأقبلت تنهادى في مجاسدها	كالشمس حين اُكتست في المغرب الشفقا
تختال في غرر الريعان مائسة	ميس القضيبي تثنى ينفض الورقا
تريك أسود غريباً إذا حسرت	من الغدائر يغشى أبيضاً يققا ^(٢)

ومع ما فيه من بعض اللمحات الفنية نجد الشاعر يدور حول الغرام بالبديع؛ مما أفقد شعره روح الصدق الفنى باستجداء عطايا (بنى نبهان) ومحاولة كسب ودهم؛ وهو غط مكرر لعصور الضعف يمثله قوله :

أُمت عنك نعت الحمى والطلل	وجُل في سبيل الصِّبا والطلل
وخلع العذار وشرب العقار	وسكر الخمار بعقب الثمل
ولهو الكواعب غر الترا	تب سود الذوائب ذات الكحل
وحسن النهود ونور الجيود	وورد الخدود ولحظ المقل
وكل خلوب صيود القلوب	بحسن عروب وغنح ودل ^(٣)

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٢٩ - ٤٣٠ ، والعقيان : الذهب .

(٢) اليق : شديد البياض .

(٣) المصدر ذاته ص ٣٤١ ، وما بعدها .

٢ - اتجاه النزعة التقليدية في الغزل والمجون ووصف مجالس الشرب ويمثل هذا الاتجاه (النبهاني)^(١) ؛ فشعره تعبير صادق عن ملذاته، ونمط حياته وهي ذاتية ملك شاعر تماماً كما كان الشأن في (امرئ القيس) الملك الضِّلُّيل؛ فالنبهاني هو الملك العرييد، وقد دفعه إلى ذلك حياة الترف، واللهو والغنى والملك التي عاشها .

وشعر (النبهاني) أصدق مثال للغزل الفاضح واللهو والمجون وغلب عليه التأثير بامرئ القيس في طريقه العيش وأسلوب التفكير وشعره يدل على غرامه بطريقة (امرئ القيس) ولعله من أجل ذلك حفظ الكثير منه حتى سرت في شعره تشبيهات امرئ القيس وألفاظه وتعبيراته؛ فكما قال (امرؤ القيس) .

سمالك شوق بعدما كان أقصرا وحلّت سُليمى (بطن قو) فـ (عرعرا)
يقول النبهاني معارضا له في المطلع:

الدَّار من (أكناف قو) فـ (عرعر) فـ (خبت النقا) (بطن الصفا) فـ (المشقر)
كأن سطور معجمات رسومها إذا لحن أو هلهال برّد محبر ؟
تساقط من عينيك دمعك واكفا كما استنّ منبت الجمان المشذر
نعم عرصات غير الدهر حسنها وصرف الزمان مولع بالتغير
أربت بها الأرواح ينسجن فوقها ملاءات موار من المور أكدر^(٢)
ومن الغزل الفاضح يجيء قوله :

ومثلك غراء الترائب غادة منعمة عطبولة غير معطال
تمنى اختياراً أن أبيت ضجيعها وتمنى بحتف بعد ذلك مغتال

(١) النبهاني (سليمان بن سليمان) ولد في النصف الأول من القرن الهجري التاسع ، وبقى إلى أوائل القرن العاشر ٩١٥ هـ / ١٥١٠ م وكان أحد حكام بني نبهان وملوكهم ، وقد ترك ديوان شعر طبع بالمطبعة العمومية بدمشق سنة ١٣٨٤ هـ / ١٩٦٥ م بتحقيق عز الدين التنوخي .

(٢) النبهاني (سليمان بن سليمان) ديوان السلطان سليمان بن سليمان ١٣٩ - ١٤٠ بتحقيق عز الدين التنوخي - دمشق المطبعة العمومية سنة ١٩٦٥ م . وقوله : الدار : متعلق بتساقط : التذكّر الدار : تساقط دمعك ، وأكناف قو ، وخبت النقا ، وبطن الصفا أماكن ، وعرعر : واد بشرقية عمان ، والمشقر : حصن بالبحرين . وقوله كان سطور : أى كأن رسومها سطور معجمة ، أو ثوب رقيق منقش . وقوله : أربت : دامت الرياح ، وريح مواره : تثير الغبار ، والمور - بضم الميم : الغبار المتردد في الهواء ، فكان شبه طبقات التراب المترسب على عرصات الدار بملاءات من المور الموار .

وخدر فتاة لا يرام ولجته
تولجته ، والليل ملق جرانه
فقلت: أبيت اللعن؛ إنك قاتلي
وقلت: إطمئني؛ إن سيفي لصارم
على طفلة غراء ابنة أقيال
وقد أط نوماً سامر الحى والصال
فرفقا فأعمامى شهود وأخوالى
خشيب وإنى ذو مقال وأفعال^(١)

ومثل قوله :

ولرب يوم قد هوت وليلة
ورشفت من فيها وقد غلب الكرى
جذلاً بها فى ظل وصل مقبل
ظلماً ألد من الرحيق السلسل^(٢)

وشعر (النبهاني) يعد سمة دالة على طرائق الشعراء من غرابة الألفاظ ، وغرام بالمحسنات والزخارف ؛ التي تمجها الأذواق ، وتأنف منها الطباع السليمة ؛ فمن الموازنات السجعية المتكلفة قوله مفتخراً بنفسه :

وماء صرى آجن قد وردت
ودو قطعت وخير زرعت
وجيش هزمت وحصن هدمت
ومال وهبت وروح نهبت
وخيل رميت ورأس ضربت
وحى أثرت وطاغ أسرت
بأغضف معتكر أخضر
وعاص وزعت ، ولم أحذر
وميل أقمت ولم يصعر
وحمد كسبت فلم ينكر
وقوم حربت فلم يظفر
وعظم جبرت فلم يكسر^(٣)

وترك (النبهاني) ديوان شعر^(٤) بنحو فيه مناحى الفخر ويسجل ملذاته وشهواته، ويتعالى بانتسابه لبني نبهان ؛ وكان قد حكم عمان لفترة ثم عزل سنة ٩٠٦ هـ .

(١) المصدر ذاته ص ٢٢٥ ، والواو فى « ومثلك » : واو رب ، والترائب جمع تربيته : معلق القلادة من النحر . والغادة : الحسناء . والمنعمة : الناعمة . والعطبولة : تامة الخلق فى تناسق ، وطول . والخشيب : القاطع ، وقوله « تمنى اختياراً ... » هذا مدح لنفسه ؛ وهو بالعاشق غير جميل . والجبران : مقدم العنق من المذبح إلى المنخر (كناية عن أول الليل) . والأطيط : صوت النائم . سامر الحى : المتحدث ليلاً ، والحى : القبيلة . والصالى : المصطفى بالنار . والظلم : بريق الثغر ؛ يريد ريقه الذى رشفه ألد من الخمر .

(٢) المصدر ذاته ص ٢٥٧ .

(٣) المصدر ذاته ص ١٢٣ . وقوله « وماء صرى » : رب ماء متغير وردته بليل مظلم أسود .

(٤) طبع بدمشق سنة ١٩٦٥ بالمطبعة العمومية ، وحققه عز الدين التتوخى عضو المجمع العلمى بدمشق .

ومن قوله مفتخرا بنفسه في مقصورته :

أنا ابن ذى التاج الملك تبع وصفوة المختار (هود) المصطفى
من دوحه (هود) النبي أصلها وفرعها في شرف ماء السما
إني أنا الإبريز أصلا وعلا والناس صفر بالدقيق يشتري^(١)

وفي إحدى قصائده يشير إلى مثل ذلك قائلا :

تذل لعزى الأملاك طراً وتحسد راحتي جون السحاب
ولا أبغى عن العافى حجاباً إذا ملك تحجب بالحجاب
إذا اكتسبت ملوك الأرض ذماً فإن الحمد قسمي واكتسابي
وإن شربت معتقة سلاف فنجع فوارس الهيجا شرابي
ولى يومان من نعم وبؤس ولى طعمان من أري وصاب^(٢)

على هذا النحو يتضح مسلك (النبهاني) في شعره ، وهو منهج تقليدى صرف ، يحاول السير فيه على طريقة الأقدمين في أفكاره ، ومعانيه ويستمد فيه صورته وأخيلته من البيئة البدوية ويغرق في ألفاظ البداية وطرائقهم ، وهو نهج - كما ترى - لا يسلم إلى جدة ، ولا يوحى بانفعال عاطفى، أو صدق بقدر ما فيه من تقليد ، ومحاكاة شكلية .

(١) والإبريز: الذهب. والصفر: النحاس الأصفر.

(٢) النبهاني (سليمان بن سليمان) ديوان السلطان سليمان ص ٣٢ والجون جمع جون: الأسود من السحاب.

الشعر في عصر اليعاربة

(١٦٢٢ - ١٧٤١ م)

كان قيام الدولة اليعربية ١٦٢٢ - ١٧٤١ م مدفوعاً بأسس دينية، وبدأ منذ نشأتها دورها البارز في طرد البرتغاليين من منطقة الخليج العربي، وشرق أفريقيا؛ إلى جانب صراع المواجهة المنتظر مع الفرس جهة الشرق .

ووضحت القوة الحربية لهذه الدولة ؛ كما غدا أسطوفاً يسيطر سيطرة شبه كاملة على طريق التجارة إلى الهند^(١) ومع هذه النهضة الحربية فإننا سنكتشف أن الحياة الأدبية فيها بقيت تسير على نمط الشعر في عهد (بنى نبهان ٥٤٩ - ٨٠٩ هـ / ١١٥٤ - ١٤٠٦ م) رغم أن كثيراً من الأئمة والحكام كانوا يتذوقون الشعر ويحرصون على سماعه؛ بل وكان معظمهم يقول الشعر كما ورد عن الإمام (بلعرب بن سلطان اليعربي) قوله :

ولما رأيت الناس لم أرضاحياً أخائقةً في النائبات العظام
وأبصرت فيهم في رخاء وشدة فلم أر منهم غير كسب الدراهم^(٢)

أما شعراء هذا العصر؛ فمن جملتهم (خلف بن سنان الغافري) و (محمد بن مسعود الصارمي) و (علي بن ناصر الريامي) و (المحروقي) و (الحبسي)، وكان أكثرهم شعراً وأغزراًهم (الحبسي) وهؤلاء قالوا الشعر في مدح أئمة (اليعاربة) وذكر انتصاراتهم وفتوحاتهم في الخليج والهند و (شرق أفريقيا) .

ومن الواضح كذلك أن شعر الدولة (اليعربية) يغلب عليه التكلف، والصنعة الزخرفية، والخيال السطحي، والمعاني المستهلكة والعاطفة الفاترة وافتقاد عنصر الصدق الفني، وقد حمل معه موروثات عهد (بنى نبهان) مع الإسراف فيها وإن بعدوا عن الغزل الفاضح. ولم يحاول الشعراء الانفكاك من طرائق أسلافهم، والانطلاق بالمدح، وشعر الحماسة والفخر الوطني إلى آفاق فنية تعيد للشعر أصالته تجاوباً مع بلوغ الدولة آنذاك أوج مجدها، وعظمة انتصاراتها

(١) يذكر السالمى في تحفة الأعيان أن الإمام سيف بن سلطان (قيد الأرض) اجتمع له في جيش دخل به الهند ستة وتسعون ألف فارس غير المشاة، وأربع وعشرون سفينة، وفي إحداها ثمانون مدقاً.

انظر تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ٩٨/٢ - ١٠٠ الطبعة (٥) الكويت سنة ١٩٧٤ م.

(٢) السالمى (عبدالله بن حميد) تحفة الأعيان ج ٢ ص ٩٤.

على البرتغاليين . ولقد كانت انتصارات الدولة حافزاً لوجود تيار وطني ينسج على منواله شعراء العصر فيصورون هذه الانتصارات، ويعبرون عن حماسة الجمع وتلاحمه أمام جحافل المستعمرين ؛ لكن الأدب ظل يرسف في أغلال الصنعة المتكلفة، والزخرف .

ويمثل هذا النوع المتكلف في شعر المديح ما ذكره (خلف بن سنان الغافري)^(١) من مدائح في انتصارات الإمام (سلطان بن سيف) بلغت من الضعف ، وافتقار روح الحماسة الوطنية وصدق التعبير مبلغاً جعله يقول :

قل لمن ظن أن ذا العرش لن يذ صره . وهو ناصر علام
مد حبلا إلى السما ثمت اقطع وأرن هل غاض ما يغض المرام؟
أوما عاينت أفاعيله عي ناك أم عاث فيها الإظلام؟

ثم يقول عن الاستعمار البرتغالي وهزائمه أمام صلابة العمانيين :

وفدوا (مسقطاً) بعدة بلدا ن عليها دمع القسوس سجام
ثم أروى لمسقط سقط عزم^(٢) أسقط الظالمين منه ضرام
وهي دار يكاد يذهل منها هيبة حين تذكر الأحلام

إلى أن يقول :

فغدت من عمان كفّ بني الأص سفر^(٣) صفراً قد هزّها الانهزام
أبهم العقل عنهم فأتاهم عنوة ما اصفرت به الإبهام
همهمتهم فيهم رعود حتوف من همام في ملكه مهمام
وسباهم ألفى أسير كأن قد مازج الدمع منهم العلام
واقنتي منهم كنوزاً غدا يئ هـر منها قارون بل بهرام
وبمباسة أذاقهم بأ ساً بئيساً سئيت به الأصنام

(١) أحد قضاة الإمام (سلطان بن سيف اليعربي ١٠٥٠ - ١٠٩١ م) . كان عالماً فقيهاً مهتماً بالأدب ودرسه ، وله قصائد في مدح اليعاربة ، وتسجيل انتصاراتهم وقصائده مبثوثة في كتب التاريخ مثل تحفة الأعيان . وله مقصورة يتحدث فيها عن التاريخ ، والأحكام الفقهية .
انظر تحفة الأعيان ٤٧ / ٢

(٢) أروى : أوقد . سقط بكسر السين : سقط النار؛ شرارها ، أوشعلة منها .

(٣) كف بني الأصفر يريد بهم البرتغاليين ، وكان يقول عنهم داتياً النصارى .

هم هامها منوط إلى ها م إلهام حرن دونها الأوهام^(١)

على هذا النحو يصور الشاعر فتوحات الإمام (سلطان بن سيف اليعربى ١٠٥٠-١٠٩١م) على البرتغاليين ويتحدث عن انتصاراته عليهم في جزر زنجبار ومباسة ، ثم بمباى بأرض الهند، وعلى الرغم من أنها حروب ضارية وانتصارات عظيمة؛ إلا أن تعبير الشاعر جاء - كما ترى - غاية في الضعف والركاكة . ولو أن الشاعر جرى على سجيته، وأطلق لوجدانه عنان التعبير ، ولم يتقيد بقيود الزخرف ، وأغلال البديع لأصاب القول ولأثر في القلوب ولما وصل شعره إلى هذا الدرك من الرداءة التى أفقدته روح الأصالة واتقاد العاطفة ، والنغم المطرب ، والمعنى المستقيم .

ومن الأمثلة الدالة على شيوع الضعف، وافتقاد الشعر لخصائصه الفنية قول (محمد بن مسعود الصارمى)^(٢) فى مسيره إلى (بته) وذكر فتحها من قصيدة مطلعها :

كشفن عن تلك الوجوه الصباح إذ زمت العيس ليوم المراح

فإنه بدأها بوداع أحبته اللاتى أسبلن دمعاً هاطلاً لفراقه هن ؛ لكن عزاءه أنه ربما يرجع بعد طول غيبة وانتظار عند ما يحقق النصر على الأعداء .

ولعلنا ندرك من تلك القصيدة أن الشاعر لم يستطع تصوير عاطفة الحب تصويراً صادقاً ؛ كما لم يستطع تصوير رغبته فى قتال الأعداء والذود عن الوطن ؛ فقد كانت نفسه موزعة بين عاطفة الحب والواجب الوطنى إلا أن دلالة شعره على ذلك غير واضحة . وفى تصويره للحرب وانتصاره على الأعداء جاء الشعر فاتراً ضعيفاً فى مثل قوله :

أطوى الفلا واليم فى فيلق	يطفىء ضوء الشمس والجو صاح
حتى أتينا (بته) بالضحي	ثم نزلناها بأرض براح
قلت لأصحابي لا تحزنوا	من عنده الله فلا يُستباح
اصطنعوا الصبر ولا تجبنوا	عند الوغى فالجبن لؤم صراح
ثم اعلموا لابد للمرء من	موت وبالهندى فيه الفلاح
فامثلوا الأمر ولا قصروا	وجردوا أسيافهم والرماح

(١) المصدر السابق نفس ٦٢ / ٢ - ٦٣ ، ويلاحظ أن القصيدة من البحر الخفيف، وتكثر فيها العلل، والزحافات .

(٢) أحد ولادة الإمام سلطان بن سيف . ألف كتاباً فى الفقه سماه عين السواد . وشعره فى المديح ، وتوجد قصائده فى تحفة

الأعيان للسالى ج ٢ .

فاقتحموا السور كأسد الفلا
 كأنما القتل بأرجائها
 كأنهم أعجاز نخل بها
 فانهزم الإفرنج من (بته)
 بعداً لهم بعداً وسحقاً لهم
 بعزم (سلطان بن سيف) الذي
 واشتدت الحرب وضرب الصفاح
 من فئة (الإفرنج) صرعى طراح
 منقعر من عاصفات الرياح
 بالذل والخزي وبالإفتضاح
 من قوم سوء ووجوه قباح
 أباد أهل الكفر يوم الكفاح^(١)

وفي أيام الإمام (بلعرب بن سلطان بن سيف) ١٠٩١-١١٠٤ هـ ازدهم الشعراء على
 بابه ودبجوا القصائد في مدحه والثناء على دولته وان كانوا قد أغرموا بالبديع واستغرقوا في
 فنه استغراقاً أثر على أفكارهم واحتوى كل قصائدهم .

وشعراء عهد (اليعاربة) أو معظمهم التزموا المنهج ذاته المتأثر بألوان البديع المتكلف
 ولم يسلم من هذا شاعر الشعراء آنذاك وهو (الحبسى)^(٢) .

فشعره صورة لحياته من فخر واعتزاز بأصله ونسبه كما كان صورة لحياة (الدولة
 اليعربية) وانتصاراتها ومع ذلك نلمح فيه الطبع الذي جرى عليه شعراء عصره فحينما
 افتخر بنسبه نجده يقول في ذلك :

وقائل قال ممن أنت ؟ قلت له
 فـ(غافر) خال أمي وابن عم أبي
 و(العين) مسقط رأسي وهي دارهم
 وقد رحلت إلى (يبرين) من بلدي
 سلني أخبرك عن أصلي وعن حالي
 فهذه مُعْرِقات العم والخال
 فيها محلي وفيها قدرى العالى
 حتى بلغت إراداتي وآمالى^(٣)

وشعر (الحبسى) وإن كان يتسم بسمة العصر من تكلف ومحسنات فإن فيه دلالة على
 البيئة العربية التي عاشها الشاعر وعلى مجتمعه علاوة على ما يحمل من ثروة لغوية كبيرة
 إذله قصيدة في مدح الإمام (سيف بن سلطان) قيد الأرض سماها (الخيلية) ذكر فيها
 أصناف الخيل التي كانت للإمام (سلطان بن سيف) وفيها يقول :

(١) السالى (عبدالله بن حميد) - تحفة الأعيان جـ ٢ ص ٧٥ .

(٢) الحبسى (راشد بن خميس بن جمعه) ولد سنة ١٠٨٩ هـ ونشأ كما يقول عنه (السالى) : « شاعراً مجيداً أريباً حاذقاً
 أديباً » وشعره كله مديح .

انظر السالى تحفة الأعيان جـ ٢ ص ٨٦ الطبعة الخامسة الكويت ١٩٧٤ م .

(٣) المصدر السابق نفسه جـ ٢ ص ٨٦ - ٨٧ .

إن تَسألُنِي عن الخيل التي ملكت يداه سَلْنِي فإني عارف فهِم
 تسعون ألف حصان من كرائمها غير الرُّمَّاءِ فما في قولنا وهم
 فالكُمت منها والشقر الكرام ومن لها الشهب والبلق والغريبة الدهم
 كريمة عودت أمر الحروب فما يغبي عليهن إلا النطق والكَلِم^(١)

هذا ومن شعراء هذا الزمان (المحروقي) و (الريامي) وإن كان غالب شعرهما أتى
 عليه الزمان . وإن شئنا القول عن شعر تلك الفترة لانتبهينا إلى أنه كان يمثل الاتجاه
 التقليدي المملوء بالصنعة المتكلفة والبعيد عن الأصالة ، وفنّ القول المحكم . وبقي الأمر
 كذلك حتى عهد الدولة (ابو سعيدية) .

(١) السالمى (عبد الله بن حميد) تحفة الأعيان ١٠٤/٢ - ١٠٨ .

الحياة الأدبية في ظل الدولة البوسعيدية منذ أواخر القرن الميلادي الثامن عشر حتى الآن (١٧٤١ - ١٩٧٥ م)

شاعت أحداث (عمان) السياسية أن يكون ظهور الأسرة البوسعيدية على مسرح السياسة بقيادة مؤسسها الإمام (أحمد بن سعيد البوسعيدى ١٧٤١-١٧٨٣ م) على موعد مع القدر ؛ إذ أنه كتب عليها أن تواجه مشاكل في الداخل بتوحيد الصف وفي الخارج بطرد الفرس من البلاد وإعادة السيطرة العمانية على (منطقة الخليج) و (شرق أفريقيا) في الوقت ذاته، الذي فرض عليها فيه أن تواجه النفوذ (البريطاني) و (الفرنسي) في منطقة الخليج وبحر العرب .

وكان انتظام (عمان) و (شرق أفريقيا) تحت حكم الأسرة (البوسعيدية) بمثابة تحديد لأول دولة (آسيوية) (إفريقية) ظهرت في العصر الحديث؛ فكان على هذه الدولة الحديثة أن تقوم في مجال رسالتها بنشر الحضارة الإسلامية والثقافة العربية في أرجاء دولة مترامية الأطراف بين كل إقليم منها والآخر مسيرة أشهر مع اختلاف نمط الفكر والثقافة والمزاج من إقليم لآخر .

وهذه الدولة المتعددة الأفكار والثقافات ، المختلفة المزاج والأهواء والأذواق اللغوية والأدبية تحتاج إلى جهد مضاعف من أجل نهوض الأدب برسالته في تحديد مفاهيم الدولة الحديثة وتطويع اللسان الأعجمي إلى العربية وأدبها وذوقها .

ومن خلال هذه الدراسة يمكن تقييم دور الأدب ورسالته ، ومعوقات نمائه في الدولة الحديثة التي بدأت مع بداية عهد الاستعمار الغربي في هذه المنطقة ومع محاولة بعث الإمامة الإباضية من جديد .

والواقع أن اهتمام (آل بوسعيد) بالأدب ورسالته وأهمية العناية به دراسة ونقداً كان ظاهرة تستحق الوقوف عندها طويلاً استجلاءً لحقيقتها بوضوح كامل .

وقد ثبت من ازدهار الأدب في هذا العصر أن الأسرة (البوسعيدية) اهتمت بالعلم ، وأغدقت على الأدباء وأنشأت مجالس الشعر، وحاولت تجديد الأسواق الأدبية التي كان

لـ (عمان) نصيب كبير منها ؛ كسوق (صحار) و (دبا) و (عمان) . هذا إلى جانب أن مواجهة الدولة الجديدة للنفوذ الاستعماري ودخولها في حلقة الصراع معه جعل الشعراء يعبرون عن إحساس العمانيين تجاه النفوذ الأجنبي ؛ فظهرت المطولات الوطنية خاصة في شعر (الرواحي)؛ يضاف إلى ذلك أن قضية بعث الإمامة الاباضية وجدت لها نصيرا عند كثير من الشعراء الذين وجدوا في مراحل بعثها طريقا إلى ماينشدونه من اتجاهات ومواقف في المجتمع الإسلامي المتمثل في الجماعة الإباضية .

فمن الشعراء الذين برزوا في بداية النهضة الأدبية المعاصرة وإن لم يترك أثرا سوى ما حدثنا عنه بعض المؤرخين - الشاعر الضير (راشد بن سعيد بن بلحسن العبسي) ؛ فقد مدح الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١-١٧٨٣م) بقصيدة مطلعها :

متى جنّ بي ليلي وبان شروق أجِد سُكْرُ حُبِّ لستُ فيه أفيق

ومن ذلك قوله في الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١-١٧٨٣) :

يا أحمد الناس إسمًا وأعدل الناس حكماً
وأكبر الناس عقلاً وأكثر الناس حلماً
وأوسع الناس جوداً وأغزر الناس فهماً^(١)

أما غرر قصائد (العبسي) في مدح الامام (أحمد بن سعيد) فقصيدة طويلة مطلعها :

ليالينا بوصل الحى عودى فإن بوصلهم يخضر عودى^(٢)

وهي تشتمل على ذكر مآثر الإمام، وفتوحاته، وأعمال البر والخير وما يتصف به من شهامة ومروءة ونجدة وغير ذلك . وعده أهل زمانه^(٣) أشعر أهل (عمان) على الإطلاق لما تشتمل عليه قصائده من رقة وعذوبة في الغزل ومن قوة وفخامة في الفخر والمديح ، ولما يكون فيها من حسن تخلص .

وكان (العبسي) محباً لأهل العلم ، سميراً لمجالس الأدب . وقد مدح (أبانبيهان جاعد بن خميس) بقصيدة مطلعها :

(١) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ٣٦٦ وما بعدها - الطبعة الأولى - القاهرة سنة ١٩٧٧ بتحقيق عبد المنعم عامر، د. أحمد مرسى عبد الله .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٦ .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٧ .

أَسْنَا الأَحِبَّةَ أَنْتَ يَا أَسْمَاءَ وَأَشْمُ أَنْفَ أَنْفِكَ الشَّيْءَ
 وواضح أن (العيسى) متأثر بمذهب البديع الذي شاع في زمانه على يد (أبو الأحول
 الدَّرمكى)^(١) ومن عاصره.

ومن شعراء تلك الفترة (أبو الأحول) : فقد كان كذلك محباً للعلم، ذواقاً للأدب، مقرباً
 من السلاطين. وقد بلغ من حب السلطان (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢ م) له أن هياً
 منزلاً يليق بمقامه في (بَرْكَا) وملأه بالخيرات وأهداه للشاعر، وكثرت مدائحه فيه. واشتهر
 (أبو الأحول) (بنونيته) التي بدأها بالغزل قائلاً :

ما بين بابي (عين سَعْنَة) و(اليمن) سوق تباع به القلوب بلا ثمن
 تجروا من احتكروا به، وتحكموا فجواب من يستام منهم لاولن

وحين تخلص إلى المدح قال :

يا شقوة القلب الذي بالطل لا يروى ، ولا بالوبل جاحمه سكن
 لا زلت مقتصرأ عليه كما غدا مولاي مقتصرأ على الفعل الحسن
 (حمد) الذي حُمدت جميع خلاله فحلت به للخلق أخلاق الزمن^(٢)

وكان شعراء عصره يعدون (نونيته) من أجود ما قيل ، في حسن معناها ، وبديع
 نظمها ، وخفة لفظها ، ودقة فكرتها ، حتى إن كثيراً منهم حاول معارضتها ، ومجاراتها (أبو
 الأحول) فيها ، فـ(ابن رزق) يذكر أن قصيدة (الدرمكى) بلغت من انسجام اللفظ، ولمعان
 المعنى ما لم تستطع قصيدة أخرى أن تقع محلها سوى (نونية) (أبو محمد ناصر الخروصي)^(٣) ؛
 وذلك لتذوقه للأدب، وتأثره بالجمال؛ وإن كان (أبو محمد) أخذ في مدح (حمد بن سعيد
 ١٧٨٤ - ١٧٩٢ م) وترك الغزل فقال :

إن الهنا وافاك يا هذا الزمن انعم به ما الليل فيك لناسكن
 والبس برود الفخر حتى يوم ما بالفوز يقضى بين أهلك والغبن

(١) القاضي الفقيه (سالم بن محمد الدرمكى) لقب به (أبو الأحول) ، واشتهر برقة غزله ، وصدق مدائحه ، وغلب على
 شعره المحسنات التي صارت مذهباً بديعاً جرى عليه آخرون .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٤ - ٤٠٥ .

(٣) هو أبو محمد ناصر بن محمد الخروصي : عاصر أبو الأحول وغلب عليه المديح ، وكان مقلاً في شعره .
 [انظر ابن رزق الفتح المبين ص ١٩٦ وما بعدها] .

لما أتى فيك الذى عن وصفه تتقاصر الأوهام فى الفعل الحسن
فهو الذى لولاه ما عَرَفَ الهنا أهلوك فيه ولا استقر لهم وطن
رب المحامد والندى مولى الورى (حمد) إذإلى قيل تعنى أنت^(١) من؟
وكان حكام (الدولة البوسعيدية) يقدرّون الشعراء حق قدرهم، ويحبون مجالس الأدب
ونقده، حتى إن كثيراً منهم كان ينشد الشعر، ويتأثر به، ويرق قلبه من أجل قصيد أوبيت؛
فقد ذكر عن الإمام (سعيد بن أحمد بن سعيد ١٧٨٣ - ١٧٨٤ م) أنه كان شاعراً، وعدّ
(السالمى) من حسناته أنه « كان أديباً لبيباً معدوداً من أدباء عصره، وبما ينسب إليه قوله
متغزلاً^(٢) »:

يامن هواه أعزه وأذلى كيف السبيل إلى وصالك دُلّنى
وتركتنى حيران صَبّاً هائلاً أرعى النجوم، وأنت فى نوم هنى

وأورد (السالمى) له أبياتاً فى استعطاف أخيه (سلطان بن أحمد ١٧٩٣ - ١٨٠٤ م)،
وشعراً فى رثاء ابنه (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٣) حين وافاه الأجل^(٣)
أما دور النقد الأدبى فى هذا المجال فكان بداية فطرية تقوم على تذوق النص الأدبى
والتأثر ببلاغته، إلا أنها حركة غير محددة بمنهج، ولا تتبع مقاييس النقد وأصوله.
وهذه الحركة النقدية جعلت الشعراء يجودون فى قصائدهم، ويهتمون بصحة الأسلوب
وسلامته، فأصبح منهم أهل البصائر النقادة الذين يدركون أسرار الأساليب وبلاغتها أمثال
(أبو نبهان الخروصى) و(ابن رزق)، و(ناصر بن محمد الخروصى)، « فقد كان هذا الأخير
جماعاً للشعر، عالماً بمعانيه فاحصاً لها مبرزاً لسمات الجمال فيها، وأكثر همته فى ذلك^(٤) ».
وحين أنشد (أبو الأحول) نونيته:

ما بين بابى (عين سَعنة) و(اليمن) سوق تباع به القلوب بلا ثمن
وعاب عليه بعض أهل (اليمن) قوله:

العود من أبدانهم، والمسك من أردانهم، والزعفران من الوُجن

(١) المصدر نفسه ص ١٩٩ - ٢٠١.

(٢) السالمى (عبد الله حميد) تحفة الاعيان بسيرة أهل عمان ١٧٣/٢.

(٣) المصدر السابق نفسه ج ٢ ص ١٧٣ - ١٧٤.

(٤) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيين ص ١٩٨ وما بعدها.

إذ كيف يشبة (الوَجَن) بالزعفران في اللون : وهو أصفر بينما صفرة الخُدود دليل المرض لا الصحة ؟ وهذا ليس بمحمود ولا بمستقيم « وغير ملائم عند أهل المعاني والبيان ؛ ولكنه لو قال : والجلُّنار من الوَجَن لحسن به تشبيهه ، وكاد أن يتعذر شبيهه^(١) . وقد ردَّ هذا النقد (ابن رُزَيْق) بأن المقصود في البيت الشذا لا اللون، وقال :

« وما يدل على أن لفظة (الزعفران) يراد بها شذا الزعفران لوجنة المتغزل بها قوله في البيت التالي :

العود من أبدانهم، والمسك من أردانهم، والزعفران من الوَجَن
وشذا القرنفل هاج من أنفاسهم سَحْرًا^(٢)، وماء الورد من عَرَق البدن

إذ لو كان يريد بالأبدان، والأردان، والوَجَن اللون لقبح معنى بيته؛ إذ العود والمسك أسودان لا يختلف فيهما اثنان، ووصف الوَجَن لوناً بالزعفران قبيح عند من له فهم صحيح، وحلم رجيح^(٣) وبالجملية إن الشيخ الأديب سالم بن محمد الدرمكنى لفى نظم الشعر، وحسن نسقة، وسلامته، ولذة معناه لفريد زمانه، ووحيد عصره، ولعمري لو لم يكن له من نظمه غير هذين البيتين من قصيدة مدح بها السيد الكريم محمد بن خلقان البوسعيدى لكفته بها فصاحة وهو يقول^(٤) :

سمو ليس يعقبه نزول ومجد ثابت لك لا يحول
فقل ما شئت؛ فالأيام تصدى فتسمعها تقول كما تقول

وأشار (أبو نبهان) إلى مثل ذلك في بعض تعليقاته واستحسن البيتين كذلك.

وحين أخذ بعض النقاد على (ابن رُزَيْق) مطلع (لاميته) التى أنشأها تعزية لأحد أصدقائه؛ لما سلب الأعداء ماله وتركوا ابنه وهو قوله :

سلامة الحال خير من فنا المال ففرق الهم من كُثر وإقلال

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٩٧ وما بعدها. والجلُّنار: زهر الرمان معرب، والوجن جمع وجنة مثلثة الواو: ما يرتفع من الحذين.

(٢) السَّحْر: كل ما لطف مأخذه، ودق. والسَّحْر: جزء من الليل .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٩٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٩٨.

بأن قالوا:

«ما قول هذا الناظم. في مستهل هذا البيت. بشيء إذ هو وصول واصل، وحصول حاصل... وفناء المال ليس هو شيء حسن حتى تكون سلامة النفس أحسن منه؛ لأن معنى (خير) بمعنى أحسن، وإنما يصح له لو صح النظم، أن يقول (سلامة الحال خير من بقا المال) يقرب من معنى ذلك.. وهل هذا البيت فيه كثرة معان؟ وهل دال على القضية حتى يصلح لأن تكون براعته مطلع في ذلك؟»^(١)

وتصدى (أبو نيهان) لتفنيد هذا النقد، واستحسن المطلع بعد أن خرج على وجوه كثيرة دلل بها على أنه في غاية الجودة والإعجاز، وفيه معان كثيرة. وتناول في شرحه معاني كلمة (خير)^(٢) من حيث إنها تأتي فاصلة، وتفصيلية، ووصفية وغير ذلك، كما أن كلمة (من) لها معان كثيرة أيضاً فقد تكون فاصلة، وظرفية، وابتدائية للعمل، وابتدائية لظرف الزمان، وتبعيضية.. الخ.. فيصح المعنى.

«على أن يبقى سلامة الحال خير من بقاء سلامة المال إن كان لا بد من إتلاف أحدهما»^(٣). كما أوضح أن السلامة والبقاء والفناء تطلق على معان مختلفة، فيكون البيت على معان كثيرة، ووجوه شتى، «وإذا صح له معان متوافقة متشاكلة مفيدة كانت من معجزات النظم.. ولن تأتي إلى تأويله من أي وجه من وجوهه إلا وتجده محكماً لفظاً ومعنى. وإذا كان كذلك أفلا يكون صالحاً لبراعة مطلع؟ وهو من معجزات أهل البلاغة في قوة الفصاحة. ولولا خوف الإطالة لشرحت معاني هذا البيت مجلداً تاماً، فلا شك أنه من المعجزات في براعة المطلع لكماله في كل شرط ومن شروطها أن يكون قائماً بذاته تام المعنى، وإنه كذلك وأن تكون معاني المصراع الثاني مساوية لمعاني المصراع الأول، ومشاكلاً له، وتتمتع لمعانيه، وقائماً بذاته، إن أمكن، وإلا فهو وجه صحيح، ويكون أدنى قوة بما ذكرناه، وأن يكون مشيراً إلى ما سيذكره في النظم، سلس النظم والقوافي، غير مترخص فية بالرخص الوهنة مع أهل الفصاحة، وإنه لمتقن في جميع ذلك»^(٤).

وتتبع مراحل النهضة الأدبية، وما صاحب ذلك من ظهور حركة النقد منذ قيام دولة (آل

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٥٩.

(٢) تجيء فاصلة بين شيئين أحدهما لاخير فيه مثل: الطاعة لله خير من معصيته كما تجيء فاصلة لشيئين أحدهما أفضل من الآخر؛ مثل: تعليم الوجبات قبل وجوبها خير من الاشتغال عنها بكثرة صلوات التطوع لغير الرواتب؛ كما تجيء وصفية، يتم بها الكلام، الخ.

(٣) المصدر ذاته ص ١٦٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ١٧١ - ١٧٢.

بوسعيد (١٧٤١ م) يدل على أن الحياة الأدبية بدأت تنشط وتزدهر، وعلى أن ظاهرة النقد بدأت تنمو نتيجة لاهتمام الشعراء بالأدب ونقده، وفهمهم لأسرار اللغة إلا أنه كان نقداً ذاتياً تأثرياً. وقد شجع على ذلك إهتمام السلاطين بالشعر والشعراء وبجالستهم لأهل الأدب، وإعطائهم الفرصة لإبراز مواهبهم الفنية، فـ(ابن رزيق) يمدح (سالم بن سلطان)، و(سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م)، و(محمد بن سالم). و(ابن عرابية) كان ممن عاشوا في بلاط السلطان (سعيد بن سلطان)، وكذلك (أبو الأحول) كان من جلساء (حمد بن سعيد).

وتمضى حركة الأدب في طريق النهضة والازدهار، حتى بلغ من اهتمام السلطان (فيصل ابن تركي ١٨٨٨ - ١٩١٣ م) بالشعر والشعراء، أن أنشأ سوقاً للأدب، ورحل إليه الشعراء مطبقين على مدحه بكل لسان. وكان يقرب الشعراء منه، ويستحسن قصائدهم، ويعطيهم الهبات، ويجزل العطاء، حتى قال (ابن شيخان) في مدحه تقديراً لمواقفه من الأدب والأدباء:

.....
هل زمان من (بنى برمك) أو	من (بنى حمدان) هيا يُسترد؟
يشرق الشعر إذا ما ذكرت	حضرة (الصاحب) والملك العضد
غير أنا نحمد الله على	زمن فيه (ابن تركي) قد وُجد
أوسع السُّبُل، وأفضى فضله	وهدى للشعر باباً لا يُسد
حشر الكُهانَ ذا الفتح وما	ساحرفي الشعر إلا قُذُود
وتلاقوا زُمَراً في جمعهم	بين خَلاس ونفاث العقد
كل ذي سحر بيان لفظه	يأخذ الفهم، ويحتاج الخلد
ورموا من صنعهم أسبابهم	فسعت تمتد تمتاح المدد ^(١)

هذا، وكان الشاعر (سعيد بن مسلم المجيزي ١٣٦٤ هـ) مقرباً من السلطان (فيصل بن تركي ١٨٨٨ - ١٩١٣ م) وكان السلطان يجزل له العطاء؛ فلذا صرف (المجيزي

(١) (ابن شيخان) (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٢١ - ٢٥ مخطوطة مكتبة السالمى يديا (الشرقية)، وتوجد نسخة مصورة عن هذا الأصل بوزارة التراث القومي. والديوان مخطوط بيد الشيخ محمد بن عبد الله السالمى بدون تاريخ.

١٣٦٤ هـ) كل شعره في مدح السلطان (فيصل).. «ولعله أول شاعر عماني طبع ديوانه. وقد قام بذلك السلطان (فيصل) الذي كان يقدر الشاعر لمواقفه من أسرته.»^(١). واستمر تيار الأدب ينمو، ويزدهر نتيجة للاتصال، وانتشار المجلات الأدبية، وهجرة كثير من الشعراء العمانيين إلى (زنجبار) واستقرارهم فيها؛ فوجدوا في الوطن الجديد مُتَنَفِّسًا للتعبير عن أفكارهم، وعواطفهم وخلجاتهم المكبوتة.

ولما نشط الاتجاه لبعث الإمامة من جديد على عهد الإمام (عزان بن قيس ١٨٦٨ - ١٨٧١ م) ظهر جمهرة من الشعراء دَعَوْا إلى الإمامة، وأيدوا قيامها، وكان على رأسهم الشاعر (سعيد بن خلفان الخليلي) و(أبو وسيم الإزكوي). وبقيت هذه الدعوة مستمرة حتى قامت دولة الإمام (سالم بن راشد الخروصي ١٩١٣ - ١٩٢٠) فظهر شعراء سايروا ركب الدعوة إلى نهضة الدولة أمثال (أبو مسلم الرواحي)، و(المُرّ بن سالم) وغيرهما كثير. وفي مجال الصراع ضد النفوذ الاستعماري، وظهور حركة القومية العربية عندما سيطرت الدول الاستعمارية على الوطن العربي إثر (الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨ م) ظهرت حركة الدعوة القومية وانفعل الشعراء بأحداث الأمة العربية، وحركة الثورة العربية والدعوة لتحرير الأوطان، فكان أن وجد شعراء نَادَوْا بجمع شمل الأمة العربية، وبعث حركة نهضتها ضد أعدائها، وأيقظوا فيها روح الكفاح والنضال أمثال (هلال ابن بدر) و(أبو مسلم الرواحي) و(عبد الله الخليلي) و(عبد الله الطائي) و(أبوسرور) وغيرهم وغيرهم.

حتى كان عهد (انتفاضة ٢٣ يوليو سنة ١٩٧٠)، ففتحت المجال أمام الأدب ليأخذ مكانته في المجتمع الجديد، واهتم السلطان (قابوس بن سعيد ١٩٧٠ م) بالنهضة الأدبية، ووجد الشعراء في العصر الجديد مجالاً لجودة الأدب؛ فنشرت القصائد، وتنوعت الاتجاهات وظهرت الدواوين، وضربت قباب الشعر ومسابقاته. ويمكن القول: إن دولة (آل بوسعيد ١٧٤١ م) كان لها شأن في نهضة الشعر تذوقاً له، وتشجيعاً للشعراء، وإكراماً لهم، ونبغ في زمانهم جمهرة من الشعراء، شاركوا مشاركة جادة في ارتقاء الأدب وتجويد القول على شاطئ الخليج ردحاً من الزمن امتد أثره للشعراء المعاصرين.

(١) الطائي (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ١٦٥ (طبع ديوان المجيزي) باليابان سنة ١٣٥٦هـ/١٩٣٧م على نفقة (فيصل بن تركي).

اتجاهات الشعر وخصائصه منذ قيام الدولة البوسعيدية

منذ قيام الدولة (البوسعيدية) ١٧٤١ م وإلى ما بعد منتصف القرن العشرين نمت ملامح الأدب، وبرزت عدة اتجاهات خلقتها الظروف التاريخية والفكرية التي مرت بها عمان، وإن بقي الاهتمام بالشعر هو الأساس؛ أما النثر فقد كان ضعيفاً ولا يمثل من هذه الاتجاهات إلا القليل.

وإذا كانت اتجاهات الأدب قد تعددت، وكان لها أثر واضح في عهد دولة (آل بوسعيد) - فذلك مؤشر واضح على أن الأدب أخذ شكلاً جديداً، وأصبح له أسلوبه الخاص، واتجاهاته التي أمكن بها أن تتكوّن له ملامح شخصية مستقلة متأثرة بأحداث الأمة العربية حيناً ومؤثرة فيها أحياناً أخرى، وانعكس ذلك في تفكير الأدباء وعلاقاتهم فحاولوا التعبير عن ذاتيتهم كما حاولوا الانطلاق والتعبير عن القضايا التي تمس حياة الأمة العربية في موضوعية وصدق.

ويمكننا تصور تلك الاتجاهات الأدبية في جانبين اثنين:

١ - اتجاه النزعة التقليدية في المديح، وهي نزعة قديمة كانت واضحة منذ دولة (بني نبهان)، وامتدت حتى العصر الحديث، وكان الدافع وراء استمرار هذه النزعة وعمقها ما تتمتع به حكام (آل بوسعيد) من هيبة في النفوس، تلك المنزلة التي صنعتها مواقفهم الحربية، وانتصاراتهم وبنائهم لأكبر (إمبراطورية) في الشرق. وكان السلاطين والائمة حريصين على الاهتمام بالأدب والأدباء؛ يحبون الشعر ويطربون لإنشاده فلا عجب أن يتفانى الشعراء في مدحهم.

وفي اتجاه النزعة التقليدية في المديح وجد شعراء كثيرون منهم (الغشري)^(١) و (ابن عرابة)^(٢) و (الدرمكي)^(٣) و (ابن رزق) و (ابن شيخان) و (سعيد بن مسلم المجيزي) و (الخليلي) و (أبو سرور).

(١) (سعيد بن محمد الغشري الخروصي) عاش في زمن الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١ - ١٧٨٣ م) واشتهر بشعر المديح، والمواظ والحكم، وله نزعة إباضية، وفي النثر له مقامات كثيرة أهمها المقامة (السونية). وترك ديواناً من الشعر.

(٢) (هلال بن سعيد بن عرابة) عاش في عهد سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م ومدحه، وله ديوان شعر في مدح (آل بوسعيد).

(٣) (أبو الأحول الدرمني) القاضي الفقيه عاصر (ابن رزق) ومدح (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٨٩٣) وله غرام بالبدیع.

أما السمات الفنية، والخصائص المميزة للشعراء الذين عاصروا قيام الدولة (البوسعيدية) منذ انتخاب الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١م) حتى بداية بعث الإمامة بانتخاب الإمام (عزان بن قيس البوسعيدى) سنة ١٨٦٨م فتركز حول اهتمام الشعراء آنذاك بالصيغة البديعية التي حاولوا عن طريقها إظهار براعتهم، وتفننهم في مجال المحسنات من طباق، ومزاوجة، وجناس، وتورية، وغير ذلك وانصرف كل همهم إلى الغرام بالبديع، والمحسنات اللفظية بصورة، أو بأخرى - الأمر الذي أفقد الشعر حماسه وأفقده حرارة الفن، وروحه الأصيلة، وجعله يدور حول ألفاظ، وتعبيرات مصنوعة فتلاشت الفكرة بين زحام الزخرف.

ولعل ذلك جاء من شدة تعلقهم بشعراء البديع فيما سبق، وتهافتهم على هذا اللون في عصر اليعاربة الذين حرصوا عليه أشد الحرص. وكان تكلف الشعراء لفن البديع، وغرامهم به طابعاً اعتمدت عليه مطالع القصائد ذاتها. وإن من يقرأ (دالية) الشاعر راشد بن سعيد العيسى في مديح الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤١ - ١٧٨٣م)، يلمح فيها كثيراً من أنواع البديع، حتى المطلع نفسه لم يخل من ذلك:

ليالينا بوصل الحى عودى فإن بوصلهم يخضر عودى
ولما أن تخلص من الغزل، وشرع يمدح الإمام أحمد بن سعيد نجده يقول عنه:
إذا شئتُ سيراً للهداية، والتقى فليس لها غير الإمام طريق
يقود بفتياه العُمة إلى الهدى وسُحِبُ المنايا للعدة بروق
فتى يلحق الإملاك ما هو طالب وليس لذى ملك إليه لحوق^(١)

وفي مطلع قصيدة يمدح بها عالم زمانه (أبو نبهان) يقول:

أسنا الأحبة أنت يا أسماء وأشم أنف أنفك الشَّاء^(٢)

ونستطيع القول أن شعر العيسى جاء صورة لما عهده الشعراء من بعده لتهافتهم على فن البديع، وربما كان ذلك شيئاً مقدراً، ودلالة على مبلغ العبقرية في نظرهم، حتى اعتقد

(١) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيين ص ٣٦٦ - ٣٦٧.

(٢) المصدر ذاته ٣٩١.

ابن رزيق أن العبسي أشهر شعراء زمانه على الإطلاق ، وعده كذلك ، مما جعل أبا الأحول الدرهمي يتفنن في تلك الألوان البديعية تفنناً يكاد أن يكون سمة لكل شعره ، وتياراً سرى في شعر من جاء بعده ولقد كان لـ (نونيته) - التي بلغت غاية القصد، والمراد في نظر معاصريه آنذاك - أثر جد خطير عندهم :

ما بين بابي (عين سعة) و (اليمن) سوق تباع بها القلوب بلا ثمن

إذ تطالعنا فيها ألوان البديع ، ما كان منها متكلفاً ، أو عفو الخاطر كقوله متغزلاً :

ومورّد الوجنات سنّ لي الجفا	منه فأحرم مقلتي طيب الوسن
شاكي السلاح، فكم بطرف لحاظه	ضرب الحشا وبرمح قامته طعن
جُنّ الحليم له، وقد سفرت ذكا	من وجهه، والفرع منه الليل جنّ
صنم عليه الخلق أثنوا كلهم	- لولا التقى - لعبدت ذلكم الوثن
كم رمت منه إربةً فدعوته	رغباً ، فما أذن الغداة ولا أذن
ولو انني عانقته وهناً فمن	شرهى، ومن شوقي إليه القلب جن
ولو ان روحى في الدُّنو بروحه	مُزج الوداد لما به القلب اطمأن

حتى إذا ما انتهى لمدح (حمد) قال عنه :

(حمد) الذي حمدت جميع خلاله	فحكّت به للخلق أخلاق الزمن
ذو منزل من زاره سلاه عن	ذكر المعاهد، والحنين إلى الوطن

حتى يقول :

أنا بلبل الشعراء لمالي حنى	عود الندى غردت في ذاك الفن
ومؤذن بنواله للناس كي	من أمره تقضى الفرائض والسُّنن
فأتيت منه قصائداً تزكو به	أصلاً وفرعاً لا لخضراء الدمن ^(١)

وقد أعجب شعراء عصره بها لما تضمنته من ألوان بديعية ، ولما تشتمل عليه من صور

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٤ - ٤٠٦.

بلاغية فجاراه (ناصر بن محمد الخروصي) ومدح السيد (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢م)
بـ(نونية) مطلعها :

إن الهنا وافاك يا هذا الزمن
أنعم به ما الليل فيك لنا سكن
وفيها يقول في مدح السيد (حمد):

يا ثالث القمرين عش غيثاً لنا
وابق أميراً لا يرام علاك ما
تقضى بما في الشرع مشروع وما
مولاي.. لولاحبكم بي ما أتى
قد كان عني قبل مدحك دره
تخفي ظواهره علىّ وحينما
حتى أتيت بكل ما لسماعة
سمع الزمان به فجاء مغنياً
إن شح بالغيث السبا بُخلًا وضنّ
قلب المؤمل منك بالجدود اطمأن
فرض الإله وماله (طاهاه) سن
ذا الشعر عني فيكم نعم الحسن
في معزلٍ مستوطنٍ وطن الشطن
آنست مدحك شمت منه ما بطن
هوت النجوم تشوقاً والبدر حنّ
بين الوري وملوكهم منه بفن^(١)

- إلى آخر القصيدة التي لا تخلو من غرام بالبديع حتى في كل بيت من أبياتها.
وكذلك (ابن رزيق)^(٢) درج على هذا النهج عندما يقول عن محبوبته في (نونيته) التي
مطلعها :

بين العتيك وسوقها ظبي أغن
لا يشتري إلا القلوب بلا ثمن
- فيقول فيها :

أنا لا أشكك أن ماء الورد من
لو شاهدته (المشركون) عليه ما
أنا من يهيم به قليلى كله
إن زال عن عيني ففي قلبي فقل
ماء يسيل إليه من عرق البدن
برح الثامنهم ، وما عبدوا وثن
سهر، وعيني لا يعنّ لها وسن
أنيّ زيارته، وفي قلبي سكن

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٩٩ - ٢٠١.

(٢) ابن رزيق (حميد بن محمد) توفي سنة ١٢٩١هـ مدح سلاطين آل سعيد له ديوان (سبائك اللجين) ، وديوان (جوهر
الأشعار..) وقد نبغ في المديح، والوصف والرتاء والغزل.

وكأنما شرب المدام إذا انتنى تيتها، ولم يدن إلى ددن، ودن^(١) كذا كان منزع شعراء هذه الفترة ، فيه غرام بفن البديع ، ومحاولة إحلاله محل المباهاة ، والمفاخرة الكلامية ، حتى لكأن الشعر دون هذه الحلية عاطل لا جودة فيه ، ولا غناء منه ، وليس فيه من الشعر ما يوحى بفن القول الجيد .

٢ - أما الاتجاه الثانى الذى ظهر واضحاً منذ قيام حكم الإمام (عزان بن قيس البوسعيدى ١٨٦٨ م) فهو الاتجاه الاستنهاضى وبعث الشعور الدينى والوطنى والقومى وتلك نزعة جديدة سرت فى الأدب العمانى ، وأصبحت واضحة الملامح فى شعر كثير من أدباء (عمان) الذين ظهرُوا إبان حكم الإمام (عزان بن قيس) وما بعده .
وشعراء تلك الاتجاهات الدينية ، والوطنية ، والقومية استطاعوا أن يخلصوا الشعر من قيوده، وينطلقوا به إلى محاكاة النماذج الأصيلة فى الأدب العربى وينسجوا على منوالها. وأصحاب هذه الاتجاهات واجهوا فترة حرجة من حياة (عمان)، وهى الفترة التى ازداد فيها النفوذ الاستعمارى فى منطقة الخليج العربى، فظهرت فى قصائدهم الدعوة الاستنهاضية وإيقاظ الشعور الدينى والوطنى والقومى فكان للملاحم الوطنية والمطولات أبلغ الأثر على نفوس أبناء المنطقة التى تنوء بالنفوذ الاستعمارى.

وكان أبرزهم فى هذا المجال (سعيد بن خلفان^(٢)) ، (وأبو مسلم الرواحى^(٣)) ، (أبو وسيم الإزكوى^(٤)) ، و (ابن شيخان^(٥)) . ممن كان لهم دور بارز فى نمو الحركة الأدبية، وازدهارها وتطورها ، فعبروا بقصائدهم عن آمال الأمة وآلامها ومزجوا عواطفهم بآمال الشعب ، وتخلصوا من قيود البديع والتكلف ، والمحسنات التى شاعت منذ زمن بعيد

(١) المصدر ذاته ٤٠٤ - ٤٠٦ .

(٢) (الخليل) (سعيد بن خلفان) ١٢٣٦ - ١٢٨٧هـ رائد الشعر الصوقى فى الأدب العمانى الحديث، وله ديوان شعر فى التصوف، والدعوة الوطنية، وامتاز شعره بخفته وسلاسته، وعمق معانيه ورموزه الصوفية، علاوة على الطبع السليم البعيد عن التكلف.

(٣) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ولد فى وادى محرم، وعاش جزءاً من حياته فى عمان، وقضى بقية عمره فى (زنجبار) وامتاز شعره بقوته وفصاحته وجزالة ألفاظه، وله ديوان شعر كبير طبع سنة ١٩٥٧ بمصر، وهو شاعر مكث فغالب قصائده مطولات قومية ووطنية، وفى مجال التصوف والتوسل له باع كبير، وهو متأثر بدعوة شيخه (سعيد بن خلفان) وتوفى سنة ١٣٣٩هـ ودفن بزنجبار.

(٤) أبو وسيم الإزكوى (خيس بن سليم) شاعر مقل لشعره طلاوة وأثر قوى خاصة فى مجال الحكمة، وله قصائد فى الغزل الرقيق وهو شاعر مطبوع.

(٥) (محمد بن شيخان) يلقب بأمر البيان له ديوان فى مدح آل بوسعيد (فيصل بن تركى وابنه تيمور)، وامتاز برقة غزلياته، وبراعة تشبيهاته التى تقارب تشبيهات (ابن المعتز)، وكأنه يحسن التخلص والانتقال عاش فى الفترة من ١٢٨٤ - ١٣٤٦هـ.

حتى حكم الدولة (البوسعيدية). وأدرك الشعراء أن نهضة الأدب لن تكون إلا بتخطي مرحلة الضعف ، والسير بالشعر على منهج كبار الشعراء ؛ ومن هنا بدأ الشعراء يحاكون النماذج الأصلية في الأدب العربي من مطولات، ومقصورات، ويتبعون أسلوب فصحاء العربية فسلمت لهم المعاني والمباني .

وظهرت أغراض جديدة كما تناول الشعراء أغراضاً قديمة ولكن في أسلوب ومضمون جديد ؛ فالغزل مثلاً لم يعد مقدمة لقصائد المديح؛ وإن ظل كذلك في شعر (ابن شيخان) و (المجيزي^(١)) . ولكنه استقل باعتداده جنساً من أجناس الشعر، وتناول فيه الشعراء معاناة الحبيب، وظهرت في شعر (أبو وسيم) و(عبد الله بن سعيد) وغيرهم تلك الاتجاهات . وفي مجال التصوف، والشعر الديني ظهرت طلائعه عند رائد هذا الفن وهو الشاعر الصوفي(سعيد بن خلفان) فكان لأشعاره الصوفية أثر واضح فيمن جاء بعده. وفي مجال الدعوة الاستنهاضية وشعر الحماسة، برز شاعر آخر هو (أبو مسلم) فكان لمطولاته الاستنهاضية آثارها الواضحة ليس على العمانيين فحسب، ولكن على منطقة الخليج كلها.

كما ظهر من شعراء الجيل من صاروا يؤيدون بعث الإمامة ويدعون لها مثل (سعيد بن خلفان) و (أبو مسلم الرواحي) و (المر بن سالم) وغيرهم كثير . ومن شعراء هذا الجيل جمهرة كبيرة عاشت خارج عمان في (زنجبار) والهند وغيرها، وقد أكسبتهم حياة المهجر لوناً جديداً ؛ وتأثر شعرهم بهذه الغربية فكان لقصائدهم آثارها في الشوق والحنين إلى الوطن ومعاناة الغربة .

هكذا كان شعر هذا الجيل بمثابة دعوة وطنية وقومية ودينية واستطاع الشعراء أن يعيدوا للشعر قوته وحرارته وأثره بتأكيد أصالتهم، وانتعاشهم إلى فحول الشعراء فتخلص الشعر من قيوده إلى بعث الأفكار والمعاني.

وكان لقيام (الحرب العالمية الأولى ١٩١٤ - ١٩١٨م) أثر كبير خاصة بعد وقوع الوطن العربي فريسة للنقوذ الاستعماري فشهد هؤلاء الشعراء، وخاصة (الرواحي) و (ابن شيخان) ومن جاء بعدها مثل (الكندى^(٢)) مأساة الوطن العربي، وصراعه من أجل مقاومة

(١) سعيد بن مسلم المجيزي توفي سنة ١٣٦٤هـ عاش في بلاط الدولة البوسعيدية ومدح ملوكهم، وله ديوان شعر طبع في (لوزاكا) باليابان سنة ١٣٣٧هـ. وأعيد طبعه بمصر سنة ١٩٨٢ .

(٢) الكندى هو أبو سلام (سعيد بن ناصر الكندى) ولد سنة ١٢٩٢هـ وتوفي سنة ١٣٨٠، ونشأ في أسرة علمية. وشعره في مجال الوطنية، وبعث الشعور الوطني وهو متأثر إلى حد كبير بـ (أبو مسلم الرواحي)، وقد تعرض للنفي إلى الهند فترة من حياته لدعوته الوطنية.

النفوذ الاستعماري فألهبت دعوتهم الحماسية الجماهير العربية داخل عمان وخارجها. وكانت دعوات (أبو مسلم الرواحي) الوطنية واستنهاضات (الكندى) بمثابة لهيب الثورة ضد الاستعمار في منطقة الخليج كلها، وكان لشعرهم وقع الصدى في نفوس أحرار شرق الجزيرة العربية من أدباء وكتاب وشعراء فظهر تلامذة لهم يسرون على منهجهم في الدعوة إلى الحرية، ووحدة شعوب المنطقة العربية في وجه الاستعمار.

وشعراء الاتجاه الوطني والقومي والديني هم الذين عاصروا مرحلة الوجود الاستعماري في الخليج في بداية القرن الميلادي العشرين وكان للصراع الذي عاشته الأمة العربية منذ الحرب العالمية الأولى أثر كبير في شعرهم فمال أكثرهم إلى الموضوعات الوطنية، والقومية والدينية كل ذلك من أجل بعث الشعور واستنهاض الهمم الوطنية، والقومية والدينية، وحاولوا مشاركة الأمة العربية في الأحداث التي تمر بها، فكان لأديهم أثر واضح في الدعوة القومية والوطنية. ومن خلال تتبع مراحل ظهورهم يمكن القول أنهم حاولوا ربط الأدب العماني بالأدب العربي عامة.

وظهر فيهم شعراء جددوا في الموضوعات والأشكال وأفادوا من شعراء التجديد في (مصر) و (الشام). وبرز من هؤلاء الشعراء (الكندى) و (الرجبى^(١)) و (هلال بن بدر^(٢)) و (الطائي^(٣)) و (الخليلى) و (أبو سرور).

وكان أكثرهم تجديداً (الطائي) و (الخليلى) و (أبو سرور^(٤)) وتجديدهم جاء في الشكل والمضمون إلا أنه كان يسير بخطى وثيدة لأنهم - دائماً - مشدودون إلى الماضي في أصالته وقوة تأثيره.

فالتجديد في المضمون شمل موضوعات استحدثت؛ مثل الاتجاهات الوطنية والقومية، كما شمل موضوعات أخرى تناولوها بطريقة جديدة. وفي الشكل ظهر أن قالب القصيدة

(١) الرجبى (خالد بن هلال ١٣٢٥ - ١٣٧٣م) طبع على الشعر منذ صباه ووهب جودة السبك، وحسن الصياغة، قال الشعر في الوصف، والغزل والدعوة الوطنية، وهو متأثر بشوقي؛ خاصة في شعره الوطني، وقد ضاع معظم شعره. (٢) (هلال بن بدر البوسعيدى ١٩٠٣ - ١٩٦٦م) تلميذ المدرسة الشوقية وأخص ما يميز شعرة الطبع العربي السليم، والأصالة، والركة وحسن البيان وشعره في الغزليات والوطنيات والقوميات، وله قصائد في الرثاء.

(٣) الطائي (عبد الله بن محمد) المتوفى سنة ١٩٧٣م. من شعراء النهضة الأدبية الذين شاركوا في الدعوة الإصلاحية، وشعره في الوطنيات والقوميات. له ديوان (وداعاً أيها الليل الطويل) وديوان (الفجر الزاحف) الفجر الزاحف، وله قصة ملائكة الجبل الأخضر.

(٤) أبو سرور (محمد بن عبد الله) السمائي شاعر مطبوع يمتاز بالجودة، وقوة السبك، ورصانة الأسلوب، ومعانيه قريبة واضحة. برع في مجال الوطنيات، والقوميات، وهو شاعر معتد بنفسه وله ديوان (باقات الأدب) طبع بمصر سنة ١٩٧٥ وله كذلك ديوان آخر (أبكة الملتقى). طبع بمصر سنة ١٩٨٢.

اختلف عند هؤلاء وبدا واضحاً أن القافية لم تعد عند أكثرهم ملتزمة في كل الأبيات كما ظهر فن (الموشحات) في شعر (عبد الله الخليلي^(١)) .
ولسوف تتضح ملامح التجديد ، وألوانه في دراسة الأطوار التي مر بها الشعر العماني.

التيارات المؤثرة في الشعر

الأدب تصوير للمشاعر، والعواطف ، وهو مرآة تتجمع فيها صور المجتمع، وأشكاله ، وتبدو شخصيته العقدية، والفكرية، وملامح العادات، والتقاليد على صفحاتها، كما أنه يعد سجلاً لحياة المجتمع مهما صغر، أو كبر يحمل المآثر، والأنساب ويصور المعارك ، والبطولات ، ويوضح صلات هذا المجتمع بغيره في آماله وآلامه ، وفي تطلعاته، وفي تجسيد أمانيه .

ويطالعنا الشعر العربي بما جعل الشاعر يحمل مطالب قبيلته ويحفظ أنسابها ويسجل أيامها. وكان الوجدان الجمعي يسير جنباً إلى جنب مع الوجدان الفردي ؛ فإلى جانب تسجيل المفاخر، وذكر المآثر كان الشعر لا يخلو من التلميح عن الرغبات الخاصة ؛ من ذكر الأسفار ، والحل والترحال ، وما يجلبه من ذكرى الحبيب .. الخ .

وعلى ذلك فالشعر العربي لم يخل من التعبير عن وجدان الجماعة خاصة بعد أن اتخذ الدعوة الإسلامية هدفاً للتعبير عن أصولها وكان الشعر فيها بعد نشأة الفرق الإسلامية يخدم تلك الاتجاهات ويتعصب لها، ويخوض المعارك من أجلها، ويحفظ مآثرها وعلاقاتها. ولقد جاء الأدب العماني متأثراً بتيارات خاصة كوّنت ملامحه، وأبرزت موضوعاته، وطبعته بطابع البيئة العمانية ؛ ومع أن هذه التيارات تنتظم الأدب العربي بعامة ، إلا أنها تكون هنا منبعاً صدر عنه الأدب العماني صدوراً ذاتياً.

ولعل أصول تلك التيارات تأتي من أمور ثلاثة :

(أ) الأصل العربي الذي يحمل بذور نشأة المجتمع العماني وانتهائه القبلية التي تمتعت بدور بارز ، ووجود مستقبل بين قبائل شبة الجزيرة العربية على امتداد الأجيال .

(١) الخليلي (عبد الله بن علي) السمائي ولد سنة ١٢٤١هـ ونشأ مع عمه (الإمام محمد بن عبد الله ١٩٢٠ - ١٩٥٤م). من شعراء (عمان) البارزين في منتصف القرن العشرين ولشعره سمة خاصة يجمع إلى جانب الأصالة المعاصرة للأحداث . شديد الثقة بنفسه. وقد تأثر بالمدسة الشوقية وبكبار شعراء النهضة كالبارودي، وجمع شعره رقة البحتري وحكمة المتنبي ، ووصف شوقي ووطنيات حافظ. وقد جدد في الشكل والموضوع، واخترع فن (الموشحات) في الأدب العماني، وله ديوان (وحي العبقريّة)، طبع بمصر سنة ١٩٧٨ و (من نافذة الحياة). طبع بمصر سنة ١٩٧٢

(ب) النشأة الدينية ، وما أثر فيها من فكر ، وثقافة عربية خالصة .
 (ج) العنصر الوطني الذى استقر على أرض (عمان) أو هاجر منها إلى (شرق أفريقيا) وما يزال ينزع إليها ، وينتمى إلى أصولها العمانية .
 والمجتمع (العمانى) المؤلف من هذه العناصر، أو الخاضع لهذه العوامل يمكن أن يوضح لنا طائفتين متميزتين :

١ - الفئة الأولى، هم طبقة سادة المجتمع من (أرستقراطية) عربية، وأمراء ومشايخ، ومن يتصل بهم أو يعمل معهم فى أسباب الدولة، ونظام الحكم من كتاب، وشعراء، ورجال دولة.

٢ - أما الفئة الثانية. فهم طبقة العلماء، وأهل الدين الذين صرفوا كل همهم للعلم، وفرغوا للدين، وجعلوه مادة حياتهم درساً وتعليماً وإفتاءً، وفصلاً بين الناس فى المنازعات، والخصومات . وكان منهم الزهاد، والنساک، والمتصوفة، وهؤلاء هم الذين اتجهوا للدين الخالص تأملاً وتصوّفاً، وعكوفاً على العبادة لا يكاد يصرفهم عن ذلك شأن من شئون الحياة .

ولكل جماعة من هؤلاء وأولئك أدباء، وأدب يصدر عنها ويصور حياتها، ويعبر عن خواطرها، وخلجاتها حتى انطبع فكرها وأدبها فى مضمونه وصورة هذه الحياة .
 فالجماعة الأولى جماعة السادة الذين يعتزون بنسبهم العربى وما حققه لهم من مكانة بين المجتمع، وما قاموا به من بطولات، وفتوحات - كان من الطبع أن تصبح ملامح الأدب الصادر عنها ، أولها ملامح تقليدية فيها طابع الفخر بالنسب ، والاعتزاز بالأصل ، وتمجيد البطولات ، وهو تصوير لحياة هذه الطبقة (الأرستقراطية) ؛ فكان هذا اللون من الأدب وثيق الارتباط بالأدب العربى القديم فى وجدانه، ومشاعره، ولا يخرج عن القيم الفنية للأدب العربى التى يجد فيها ميداناً للتعبير عن المشاعر ، والعواطف الذاتية كما كان تعبيراً عما تخوضه الطبقة الحاكمة من مغامرات ، وحروب على من يثور من القبائل ، وعلى حركات العصيان التى تمثل العصبية القبلية ؛ فكانت تلك الحروب، والمغامرات تهيج مشاعر الأدباء فينطلقون بشعر الحماسة، والفخر ووصف المعارك، وما تحقق فيها من نصر وغلبة على المنشقين .

ويمثل هذا اللون شعر (ابن رزق) و (ابن عرابة) و (الغشرى) و (المجيزى) و (ابن شيخان) . وفى هذا الشعر تتضح روح البداوة والقوة، والحماس إلى جانب تصويره لما بين (القحطانية) و (العدنانية) من خصومة ، وما يصدر فى هذا الشأن .

ومنه كذلك ما يصور مظاهر الحياة المترفة التي أتيحت للأسرة الحاكمة، وما كان يستتبع ذلك من رحلات القنص والصيد، ويتجلى ذلك في شعر (ابن شيخان) و (المجيزى) و (ابن عرابة) .

ولم يكن نشاط هذه الطبقة مقصوراً على إخماد نار الفتن ؛ ولكنه كان وجهاً للتعبير عن كفاح هذه الطبقة ونضالها وفتوحاتها وحروبها في (منطقة الخليج) ، و (المحيط الهندي) و (شرق أفريقيا) .

ويمكن القول إن أدب هذه الطائفة جاء تعبيراً عن الروح العربية الأصيلة بما فيها من دقة وجزالة، وما تعبر به من صور فنية ؛ وبمعنى آخر فأدب هذه الطائفة أخذ سمته واستمد أصوله، وخصائصه من سمات الأدب العربي في الحماسة، والفخر، والمدح، ووصف رحلات القنص وحياة الترف لهذه الطبقة، وتصويره لحروبها، وانتصاراتها في شرق أفريقيا والخليج العربي .

أما طائفة العلماء الذين نشئوا تنشئة خاصة أهلتهم لها ميولهم الدينية في تعليم الناس ، وإرشادهم ، والفصل في خصوماتهم والعكوف على درس الشريعة الإسلامية، وما يتصل بها من تذوق الأدب، واللغة، وأصول الدين - فكان أدبهم أوثق اتصالاً بالبيئة العلمية والدينية التي نشأ فيها، ثم انفصل بها، وصدر عنها، وطبع الشعر بطابعها ؛ التوجيهى والتعليمى والصوفى .

وكانت أفكار شعراء تلك الطائفة هى الأساس الذى تقوم عليه الحياة الفكرية، ومن هنا كان طبعياً أن تكون سمات هذا الشعر هى السمات الدينية فيما يعرض له من موضوعات، وفى المعانى التى يخدم بها هذه الموضوعات فى تعبيرها عن اتجاهات نفسية لهؤلاء الشعراء. ولم يكن من هدف هذا الشعر العناية باللفظ ، والإبداع فى الصور ، أو تنميقها ؛ وإنما كان غرضه التأثير على الوجدان وطبع النفوس بالطابع الدينى والإشراقات الصوفية .

ومن شعر هذه الطائفة بعض قصائد (ابن رزيق) وشعر العلامة (سعيد بن خلفان) و (أبو مسلم الرواحى) و (أبو وسيم الإزكوى) وغيرهم .

وقد عنى شعراء هذا الاتجاه بموضوعات ترجع فى أغلبها إلى :

١ - شعر الرثاء ، وتأبين الأئمة والعلماء، الذين كانوا يمثلون الحياة الدينية ؛ فموت الواحد منهم كان مبعث حزن، وفجيرة للأوساط الدينية، والعلمية، ومن هنا انطلقت مشاعر تلامذتهم ومريديهم ؛ كما فى رثاء (ابن رزيق) للقاضى (ناصر بن محمد الخروصى) :

ديماً تحدر. دمك المسجوم الله أكبر فالمصاب عظيم^(١)

وفي قصيدته الثانية :

دَقَّ الفكر فالمصاب عظيم وذِرِ العين بالدموع تعوم^(٢)

وكما في رثائه للعالم (محمد بن ناصر الخروصي) :

مال النهار أراه ليلاً مظلاً ونواظر الأقمار تنثر أنجماً^(٣) !

وكما في رثائه كذلك للشيخ (ناصر بن جاعد الخروصي) :

خلا مجلس الفقه الأنيس من الأنس فمن ذا إلى التدريس في ذروة الدرس؟^(٤)

وقد رثى (أبو وسيم) العالم الفقيه (أحمد بن سعيد الخليلي) فقال :

فَجَعَ البسيطةَ حادث لا يدرأ ولرب خطب للخلائق يفجأ^(٥)

وأيضاً رثى (أبو مسلم الرواحي) المحقق (نور الدين السالمي) بقصيدة مطلعها :

نكسى الأعلام ياخير الملل رُزء الإسلام بالخطب الجلل^(٦)

وبأخرى مطلعها :

ريبُ المنون مقارض الأعمار وحياتنا تعدو إلى المضمار^(٧)

وكما في رثاء (هلال بن بدر) لـ (حافظ) و (شوقي) :

(١) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ٢٠٦ - ٢٠٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٨.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢١٠.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ١٥١.

(٥) الخليلي (محمد بن عبد الله) الفتح الجليل من أجوبة الإمام أبي خليل ص ٧٠٨ - الطبعة ١ - المطبعة القومية بدمشق

١٣٨٥ / ١٩٦٥ م.

(٦) السالمي (محمد بن عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ١١٣ وما بعدها.

(٧) المرجع السابق نفسه ص ١١٩ وما بعدها.

خر نجرمان من علوسماك أنت (يامصر) ما الذى قد دهاك ؟
وكما فى رثاء (ابن شيخان) للزعيم (مصطفى كامل) (١٨٧٤ - ١٩٠٨م) :
هو الدهر تغشى الكائنات نوائبه على الخلق تجرى كل يوم عجائبه^(١)

ويمثل فى هذا الرثاء صدق العاطفة، ولوعة الحزن مع سلامة النسيج.
٢ - شعر الحكمة والمواعظ، وما يشابهه من دعوة لتطهير النفس، والتوبة والندم. وهذا اللون كان تعبيراً عن الفطرة الدينية والإنسانية. ويمثل ذلك شعر (سعيد بن خلفان)، و (أبو وسيم)، و (أبو نبهان).
٣ - شعر النزعة الطائفية، وما يوحى به من أحكام حول نظرية الحكم، ونشأة النزعة الإباضية ورؤية الله وصفات البارى، وأسلوب المناظرة، والرد على المذاهب المختلفة. وكان لهذا النوع من الشعر وجه من وجوه النشاط العقلى والمنطقى فى علم الكلام. ويمثل هذا الاتجاه شعر (ابن النظر) و (الغشرى) و (سعيد بن خلفان) و (أبو مسلم الرواحى) و (نور الدين السالمى) و (خلفان السيانى) .

أثر المقومات السابقة فى اتجاهات الشعر

ظهر أثر العوامل السابقة؛ وهى : الأصل العربى ، والعنصر الوطنى والنزعة المذهبية واضحاً فى مسار الحياة الأدبية منذ عهد الدولة البوسعيدية ؛ فقد أوجدت هذه المقومات تيارات مختلفة كونت فيما بعد اتجاهات الأدب وسماته .

أولاً :

كان استمداد الأدب العمانى لعناصر تكوينه معتمداً على الثقافة العربية فى القرآن الكريم، والسنة المطهرة ، والأدب العربى ؛ وهذه الثقافة أوجدت شعر الحكمة، والتصوف، والمدائح النبوية الذى يعتمد على القرآن والحديث، كما كان عند (أبو نبهان)، و (العيسى)، و (ناصر الخروصى)، و (سعيد بن خلفان)، و (أبو مسلم الرواحى)؛ فهؤلاء

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ١١٨ ، ١١٩.

كانت نزعتهم دينية تصوفية إلى جانب اشتغالها على آراء مختلفة للرؤيا والصفات الإلهية، ونظرية الإمامة والولاية والبراءة. وحينما حاول الشعراء بعث الأدب، وتحريره من البديع المتكلف، والانطلاق به إلى أفق جديد؛ نجدهم يتبعون مسار الوجهة الأدبية لفحول الشعراء، ويسيروا على نهجهم في الأفكار والمعاني، وطريقة التعبير والتصوير، وقد اتخذوا من فحول الشعراء مثلاً لتحرير الشعر من أغلال الصنعة المتكلفة.

ف (المجيزي) يمدح السلطان (فيصل بن تركي) سنة ١٣٢٦ هـ بقصيدة مطلعها:

أطلب الوصل وأيامي تشح واهوى يزداد، والدمع يسح
كم ليال لم أذق فيها الكرى أسهرتني لوعة فيها وبرح^(١)

وهذه القصيدة تتحدث عن مقاساة الشاعر أفعال الدهر المضنية، وكيف أنه انتصر عليها:

إنما الدهر هموم وعنا وحياة المرء في دنياه كدح

وهي على وزن (حائية^(٢)) (ابن النحاس) الغزلية:

بات ساهي الطرف، والشوق يلح والدجى إن يمض جُنجح يأت جُنجح

وكان (عبد الله بن سعيد بن خلفان) قد سبق إلى معارضة (حائية) (ابن النحاس) بأخرى غزلية مطلعها:

عارض الشوق على قلبي يسح ولريح العذل في الآذان لفح^(٣)

إلا أن (حائية) (عبد الله بن سعيد) تزيد على (حائية) (ابن النحاس) وتفوقها في قوة ألفاظها وسلامتها، وفي عمق معناها؛ كمثّل قوله يلوم على شائثيه من أجل هيامه بمحبوبته:

(١) المجيزي (سعيد محمد) الشعر العماني المسكتي في القرن الرابع عشر للهجرة النبوية سنة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م ص ١٥ طبع بتصوير دار الطباعة الإسلامية العربية، أوساكا - اليابان سنة ١٣٥٦ هـ.

(٢) القصيدتان من الرمل قاعلتان ٦ مرات. وابن النحاس (بهاء الدين محمد بن إبراهيم) الحلبي؛ شيخ الديار المصرية في علم اللسان؛ برع في النحو، والتفسير، والحديث. دخل مصر، وتصدر التدريس بها وتوفي سنة ٦٩٨ هـ (انظر: بغية الوعاة: ٦).

(٣) الخليل (عبد الله سعيد) مخطوطة الديوان ورقة ١٥ - إادات المخطوطات - مسقط وزارة التراث القومي.

لو بعيني رأيتم حسنه
أشعاع الوجه أعشى عاذلي؟
كيف أسلوه، وقد تيمنى
ما شمت الريح إلفاح لي
ما أتاني منكم لوم وقدح
أم على عينيه مثل القلب قرح؟
من معاني لهوه جد ومزح؟
حيثما وجهت من رياه نفح^(١)

وهذا قريب من قول (ابن النحاس)؛

لاتسل عن حال أرباب الهوى
لست أشكو حرب جفنى والكرى
إنما حال المحبين البكا
يا ابن ودى ما لهذا الحال شرح
إن يكن بينى وبين الدمع صلح
أى فضل لسحاب لا يسح؟

ومن ذلك (رائية) (عبد الله بن سعيد) فى الفخر بنفسه:

أجاهل قدرى إنما أنت لي عذر
أتنظر عين الشمس عين عمية
فما أنت تدرى بي ولا الخبر الخبر
وتسمع قول الرشد أذن بها وقر^(٢)؟

فهى على وزن (رائية) (أبو فراس الحمدانى) وقافيتها:

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر
أما للهوى نهى عليك ولا أمر؟

وكذلك (نونية ابن زيدون) ٣٩٥ - ٤٦٣ هـ / ١٠٠٤ - ١٠٧٠ م.

أضحى التنائى بديلا من تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

- فإن لها صدى عند كثير من الشعراء العمانيين؛ حتى إنهم حاولوا مجارة (ابن زيدون)؛ فقال (عبد الله الخليلي) فى ذكره:

قم عائق الحسن والثمه رياحينا
وداعب الزهر (جُورِيًّا) و(نسرينا)^(٣)

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ١٦.

(٢) الخليلي (عبد الله بن سعيد) مخطوطة مجموعة قصائد له ورقة ١٣.

(٣) الخليلي (عبد الله على) وحى البقرية ص ٣٢٤.

وقال (سعيد بن خلف):

أشمنت أنوار (وادي الطور) من (سينا) فهمت شوقاً بأصوات المحبين^(١)؟

وقال (هلال السيابي):

ياسارى البرق يروى عن مآقينا لفح الصبابة فيضاً من تنائينا^(٢)

ومن ذلك معارضة (أبو مسلم الرواحي) بمقصورته:

تلك ربوع الحى فى سفح النقا تلوح كالأخلاق من جد البلى^(٣)

- لابن رديد فى مقصورته:

ياظبية أشبه شىء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا^(٤)

ومن ذلك أيضاً مقصورة (الخليل):

ياسارى البرق يهلل السما يخط أسطاراً كالألاء السنا^(٥)

ومن ذلك لـ (سينية الخليلى الزنجارية):

خَلَّيَانِي عَلَى عُصَارَةِ حِصِّي أَحْتَسِيهَا أَنَا وَأَنَا أَحْسِي^(٦)

- فهى معارضة لـ (سينية شوقى الأندلسية):

إختلاف النهار والليل ينسى أذكرا لى الصبا وأيام أنسى

(١) الخروصى (سعيد خلف) مخطوطة الديوان فى الدر المنتخبة فى الفقه والأدب ورقة ٣١٢. إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) جريدة (عمان) عدد ٦٥ فى ١٩/١٢/١٩٧٥ السنة الثانية.

(٣) أبو مسلم الرواحي (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم ص ٦٢ وما بعدها.

(٤) الهاشمى (السيد أحمد) جواهر الأدب فى أدبيات وإنشاء لغة العرب ص ٤٠٢، عطار (أحمد عبد الغفور) مقصورة ابن رديد بحث تاريخى أدبى مقارن ص ١١٧ - ١٣٤.

(٥) الخليلى (عبد الله بن على) وحى العبقريّة ص ١٣٢ وما بعدها.

(٦) الخليلى (عبد الله بن على) من نافذة الحياة ص ٢٥ وما بعدها.

ومن ذلك إنشاد (عبد الله الخليلي) قصيدته التي مطلعها:

من للإنصاف يؤيده والحق مُقَضُّ مرقده^(١) ؟
فهى على وزان قصيدة (الحُصْرَى):

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده ؟

وكثير من دواوين الشعراء العمانيين تأثر بلغة القرآن والحديث الشريف، والشعر العربي، وظهر التضمين في الشعر القصصي؛ كما في تضمين (الخليلي) لقصائده القصصية^(٢) (من ملح الرشيد) و (حفظ الكرام) و (المأمون والجارية) لكثير من أشعار القدامى. وكمثل قول (أبو مسلم) في أهل المذهب الإباضى:

أولئك أشياخي فجئني بمثلهم (إذا جمعنا يا جرير المجامع^(٣))
وكمثل قوله:

أراقب الجد في نصرى فينشدنى (لاناقة لى فى هذا ولا جمل^(٤))
و (أبو وسيم) ضمن معنى قوله:

إنَّ صدرينا لصدر واحد مذ تعانقنا وكشحينا كَشَحْ
- قول (ابن النحاس):

قَرَّبْتُ مِنْافًا نَحْوَ فَمٍ فاعتنقنا والتقى كشح وكشح

هذا، وغيره كثير من التراكيب، والألفاظ التي درج عليها الأقدمون قد استعملها الشعراء العمانيون كأثر من أثار الثقافة العربية الأصلية.

ومع أن الشعر العماني استمد مقوماته من الثقافة العربية الممتدة في أعماق الوجدان العربي، وكان في أغلبه أدباً محافظاً؛ فقد ظهرت فيه ميول نحو مناجاة الطبيعة من بحار

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٧ وما بعدها.

(٢) انظر ديوان وحى العبقريّة (للخليلي) حـ ٢ ص ١٩٠ وما بعدها.

(٣) الرواحي (ناصر بن سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٩٥ الطبعة ١ - القاهرة سنة ١٩٥٧.

(٤) المصدر السابق نفسه ص ٤٥ .

ووديان وجبال وأشجار وحيوان ، وذلك عندما كانوا يضجون بالمدنية ومشاكلها فيهربون إلى
مناجاة الطبيعة.

فـ (عبد الله الطائي) يرى في جمال البحر شيئاً يؤنس وحدته ، ويذهب أحزانه عندما قال
عنه :

مرحبا بالبحر.. قد صاغ على الماء عقوده
والسما تمنحه الدر فيختار نضيده
وضياء البدر أغناه بألوان جديده
فبدا الشاطيء روضاً نثر الأفق وروده^(١)

ومن الشعراء من درج على مخاطبة الطبيعة من وديان وطيور يثونها أشجانهم ،
وعواطفهم ، ويدعونها أن تقاسمهم حظوظهم ، وتشاركهم آلامهم كما هم يشاركونها مآسيها.
فـ (أبو سرور) سمع حمامة تغنى بصوت باكٍ حزين فأدرك ما تعانيه ، وتكايده من ألم
لفقد حبيب أليف ، أو صغير فخاطبها متسائلاً :

أجار عليك الدهر في دوحة الربا	وفي فغوات الورد من خير مزرع؟
أم الإلف أقصاه الزمان عن الحمى	فُعِدْتُ بِإِلْفٍ أليف لأضلع
رعاك الهوى ذات الجناحين إنني	وإياك في دعواك سَيَّان فاسمعي
فلاتعتبي الأيام ، فالدهر دائماً	يفرق للأحباب في كل مرتع
تعالى بجنبى في حديث مع الهوى	وكيف صنيع الدهر ياهذه معي ^(٢) ؟

وفي مخاطبة (الخليل) لحمامة (وادي السدر) يقول :

حمامة (وادي السدر) بالسدر رجعي	وجني على فقد الأليف المودع
حمامة (جرعاء الطويخات) إن تكن	جفونك عقماً فالهوى فيه مدع
حمامة إن كان الهوى رجع صادق	فكم من قتيل حول شادٍ مرجع
وياصادحاً فوق الغويات رجّع	بذكر لييلات مضت غير رجّع

(١) الطائي (عبد الله محمد) وداعاً أيها الليل الطويل ص ٧٦ ط (١) بيروت ١٩٧٤م.

(٢) أبو سرور (حميد بن عبد الله) باقات الأدب ص ١٣٠ - ١٣١.

ويانائحات (الأثل) بين ربوعه سُقيت بواديك الحيا غير مقلع^(١)

والميل نحو الطبيعة ومحاولة مناجاتها واستكناه كل ما يدور حول الشاعر أصبحت لمحات دالة عند بعضهم؛ يبتونها نجواهم كلما ضاقت بهم الحياة. وفي هذا النص نجد عبد الله الخليلي يسائل الطبيعة في أشجارها وأطيّارها، ومياهاها إذ يقول:

مالأغصان تأودّها	نسمات الشّعب وتسندّها؟
أم مالشذا الأرواح على	هذى الأرواح يأوردها
أم ماللماء على الصفوا	ء كأن قد بات يهددها
أم ماللورق بأغصنها	يشجى الوهّان مفردها
فترى الأغصان بدوحتها	سكرى يتثنى أملدها
والطير تهيم فيعدمها	ذاك الهيمان ويوجدّها
أتراها ذكرت ماضيها	مثلى فازداد تهدها ^(٢)

ويمكن القول إن من أهم المؤثرات في إنعاش النهضة الأدبية للشعر العماني الثقافة العربية والدينية الأصيلة التي أساسها الانتماء العربي؛ هذا إلى جانب بعض المؤثرات الوافدة من الأقطار العربية، وظهور النهضة الأدبية في (مصر) و (الشام).

ثانياً:

حمل العنصر الوطني الذي استقر على أرض عمان مقومات البقاء والانتفاء العربي، فعاش بدافع عن وجوده، ويصارع أخطار التدخل الأجنبي من (الفرس)، و(البرتغاليين) فيما سبق، ثم يواجه الاستعمار الحديث (البريطاني - الفرنسي) بعد ذلك فكانت الدعوة الوطنية إحدى مقومات الأدب العماني وأثراً له.

وقد وقف العرب الذين هاجروا من اليمن بعد انهدام (سد مأرب) إلى (عمان) مدافعين عن قوميتهم محافظين على أصولهم العربية، وكلما بدأت حركات التدخل الأجنبي تظهر

(١) ديوان الخليلي : وحى العبقريّة ١٩٥.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٨٢.

وقف الشعب ضدها ، وهتف الشعراء من وجدانهم يشحنون العزائم بأشعارهم ، ودعواتهم الوطنية .

وازداد هذا العامل (العنصر الوطني) قوة ، واشتد أثراً لما تعرضت البلاد العربية للغزو الاستعماري منذ بداية القرن الميلادي التاسع عشر ؛ فظهر أثر الدعوة الوطنية لدى الشعراء الذين عاصروا قيام الحرب العالمية الأولى والثانية حتى كانت دعوات الاستنهاض للشعراء العمانيين دعوة للحرية واستثارة لحماس أبناء الخليج جميعاً .

ومن الشعراء الذين غلبت على شعرهم دعوة الاستنهاض (أبو مسلم الرواحي) و(أبو سلام الكندي) و(هلال بن بدر) و(الطائي) و (أبو سرور) ، فكانت مطولات (أبي مسلم الرواحي) ذات أثر في بعث الشعور الوطني وإيقاظ روح الحمية العربية عندما كان يرسلها إلى (عمان) ، وهو مقيم (بزنجبار) .

وقصائده (تلك البوارق حادٍ يهنّ مرنان) ، و(معاهدٌ تذكاري سقتك الغمام) ، و (تلك ربوع الحى في سفح النقا^(١)) تعدّ دَفَعَات شعورية قوية يستنهض بها شعوب الخليج العربي ، ويشير مشاعرهم الوطنية ؛ كذلك دعوات (أبي سلام الكندي) و (هلال البوسعيدى) ، و (الطائي) ، تعدّ دعوة وطنية لجمع العمانيين على هدف واحد نحو الأمل المنشود في العزة والنهضة .

ومن هذا القبيل (همزية) الخليلي (مَنْ لحالى فالداء فيها عياء) ، وملحمته التاريخية (قف على العالم حول الواقفين) ، ومقصورته (ياسارى البرق يهلل السما^(٢)) ؛ فهي في جوهرها ملاحم وطنية تحكى تاريخ أمة ، وتمجد حضارتها . وكان اعتصام الشعب بهذه الصرخات الوطنية محركاً لمشاعر النهضة ، واليقظة ، والأخذ بأسباب التقدم ، ومحاربة العدو حيثما كان . كذا كان العنصر الوطني الذي يصور البيئة (العمانية) في كفاحها ، وصراعها ضد الأجانب من أهم الأسس التي أثرت في مسار الحركة الأدبية في العصر الحديث ، وكانت عاملاً فعالاً في خلق أدب الحماسة والوطنية ؛ بما ظهر من مقصورات وملاحم وطنية تحكى قصة صراع الشعب العماني على امتداد تاريخه مع قوات الغزو الأجنبية .

ومن العوامل المؤثرة في وجود الأدب العماني - عامل الهجرة إلى (زنجبار) و(شرق أفريقيا) ؛ فقد هاجر كثير من شعراء (عمان) إلى الوطن الثاني (زنجبار) ، واستقروا هناك وخلقوا تياراً جديداً لم يكن موجوداً في الأدب العماني وكانت ظروف الهجرة ، أو حياة

(١) الرواحي (ناصر بن سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي صفحات ٣١ ، ٦٢،٤٥ .

(٢) الخليلي (عبد الله بن علي) وحى العبقريّة صفحات ٩٩ ، ١٤١ ، ١٢٣ .

العرب في (المهجر) باعثاً على وجود الشوق والحنين للوطن في أشعارهم كما كان للحياة الطيبة في (زنجبار) أثر واضح في ترفيق مشاعرهم .

ومن هؤلاء الأدباء (أبو مُسلم الرواحي)، و (أبو وسيم الأزكوي) و (أبو الحارث البراني)؛ ففي شعر (أبي مسلم) برز تيار الشوق والحنين إلى الوطن، وكانت مقدمات قصائده في رقتها، ومبلغ تصويرها للحنين إلى الوطن عاملاً على بعث الشعور الوطني .

نزحت.. وفي نفسي شجون نوازع	إليهم، ونازعت الأسى وهو حائم
فكم جعلت نفسي تطالب صبرها	بنصر فيأبى الصبر الالْتِئام
خليلى ما تذكّر ليلي لبانتى	أقامت بـ(نجد) أم حوتها التّهائم!
ولاربّعها العافى عليه تناوحت	صباً ودبور أو بكته الغمائم!
ولاشفى حب لغيءاء كاعب	كما ارتاع خشف في الخميّلة باغم
ولكن شجاني معهد بان أهله	فبان الهدى في إثرهم والمكارم
لعمري لنعم المعهد المهتدى به	وقد ملأ الدنيا ظلام وظالم ^(١)

وكما رقت حياة المهاجر من مشاعر الأدباء حنيناً للوطن وتشوقاً إليه، كذلك كان لطيب هواء (شرق أفريقيا) وجمال رياضها أثر لتفننهم في وصف الرياض والبساتين على نحو قول (أبو وسيم) يصف رياض (زنجبار):

فيها رياض وجنات خلاهما	تجرى العيون بماء غير ذى أسنٍ
كأنما الماء من خمر، ومن غسل	لازال في سهر لم يدر بالوطن
تخاله في أواني التبر مطرداً	مثل اللجين صفا للعين والأذن
وحاكة القطر تكسو لونها حللاً	من سندس عبقرى غير ممتهن
وصاغة الطير تشدو فوقها جملاً	من أضرب الجوهريين: السجع واللحن
من كل ورقاء تتلو من صحيفتها	أخرى تراجعها في منطق لسن
إلى أن يقول:	

كأنما وجنات الروض وردها	دم جرى من أضحى الهدى والبدن ^(٢)
-------------------------	--

(١) الرواحي (ناصر بن سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٣٩ - ٤٠.

(٢) العيسرى (سيف بن محمد) مخطوطة قصائد أبي وسيم ورقة ٩٣ ، ٩٦ مكتبة السالمى (بديا) شرق عمان ، مخطوطة

الديوان وزارة التراث مسقط ورقة ٩٨، ٩٩.

الفصل الثاني

أطوار الشعر وبواعث نصيبه

- ١ - الشعر في طور الضعف والركود
- ٢ - الشعر في طور الإحياء والبعث
 - * العوامل التي ساعدت على نهضة الشعر
 - * المعارضات الأدبية : قيمتها ودورها في حركة بعث الشعر
- ٣ - الشعر في طور التجديد والابتكار
 - * العوامل المؤثرة في التجديد
 - * ملامح التجديد وأساليبه

١ - الشعر في طور الضعف والركود

إن دراسة الأدب العماني - شأن أي دراسة - لا تبدأ من فراغ؛ وإنما لها نقطة بداية، ومراحل مرت بها. والحياة الأدبية في مراحلها المختلفة تتباين قوة وضعفاً، وعلواً وهبوطاً نتيجة للمؤثرات، وعوامل الرقي، أو الضعف.

ولا يمكن رصد اتجاهات الشعر العماني في العصر الحديث، ودراسة أسباب نهضته، وبيان دلالاته الجديدة - قبل الوقوف على أوجه الأدب وسماته واتجاهاته منذ القرن الهجري السادس؛ لبيان أهم ما كان يحكم الأدب قبل عصر (الدولة البوسعيدية)

فماذا كان دور الأدب فيما قبل عصر الدولة البوسعيدية؟ وما هي اتجاهاته وخصائصه؟ هل كان له دور بارز في الحياة وهل استطاع الشعراء أن تكون لهم أصالتهم فيما يصدرون عنه؟ أم أصابه الركود، والضعف وافتقد الروح الأصيلة، وأخذ يدور في إطار الصنعة المتكلفة الجافية؟

الواقع أن الأدب العماني لم يمر بمرحلة ضعف أفقدته روح الأصالة الفنية، والصدق كتلك التي لحقت به قبل عصر الدولة البوسعيدية. فقد سبق القول أنه في بداية القرن الهجري السادس، عصر (الدولة النبهانية) ظهر شاعران يمثلان الاتجاهات الأدبية التي كانت تحكم الشعر حينئذ والتي بقي أثرها في عهد (دولة اليعاربة).

والشاعران هما: (أبو بكر أحمد بن الحسين^(١) الملقب بـ (الستالي). و (سليمان بن سليمان^(٢) الملقب بالنبهاني.

أما (الستالي) فقد وجه كل طاقته الفنية لمدح ملوك (بني نبهان)؛ فذكر مآثرهم، وأشاد بأبجادهم؛ حتى إن مدائحه فيهم استغرقت كل الديوان؛ فسمى شاعر النباهنة. وفي شعره بدت سمات (التكلف) والصنعة البديعية المسرفة كقوله في الخمر:

(١) ٥٨٤هـ / ١١٨٨م - ٦٧٦هـ / ١٢٧٧م.

(٢) توفي سنة ٩١٥هـ / سنة ١٥٠٠م.

إن عزت الخمر من (هيت) فهات لنا ما استل من (مُستل) أوسيق من (سيق)
وأُحِينَا بسلاف السالفين بدت صفراء ذات بريق في الأباريق
فجاء يسعى بها، تحت الرّواق لها ضوء يروق الحُميا وسط راووق^(١)

وأما (النبهاني) فهو أحد ملوك (بنى نبهان). وقد حفظ الكثير من الشعر الجاهلي، وتأثر بامرئ القيس في نشأته وميوله وملذاته. وجاء شعره صورة لهذه الحياة تكتنفه الصنعة المتكلفة.

وبقى شعر (الستالي)، و (النبهاني)، مثالا للجودة في عصرهما كما كان عند (الكيزاوي)، ولمن جاء بعدهما مثل شعراء (الدولة اليعربية) حتى كان عصر (الدولة البوسعيدية) فأخذ الشعراء أنفسهم بمنهج البديع يصطنعون فيه مذهب من سبقهم. وظهر من أصحاب البديع المتكلف شعراء، منهم (الغشري) و (ابن عرابة) و (الدرمكي) و (ابن رزق)؛ فهؤلاء غلبت أشعارهم صورة النظم الذي افتقد روح الشعر، وانعدمت فيه ذاتية الشاعر.

وهذا النص من إحدى (داليات) الغشري يبين بجلاء مدى التكلف، والصيغ البديعي الذي قيّد فيه النص، وأفقده روح الشعر:

كفى عِظَةً للموقنين بسائق يَسُوقُ الوري حَثًّا إلى يوم مَوعِدٍ
كذلك بالقرآن للمهتدى هُدىً بزجر عظيم رادع وتهديد
هو الموت - ما عَنَّهُ محيِصٌ وملجأ لِسَادَةِ أَمْلَاكٍ كرامٍ وأَعْبُدُ
فكم رشقت سهم المنية يافعاً كذلك طفلا عند شيخ وأمرد^(٢)

فليس بخاف تكلفه الزخارف؛ وخاصة الجناس في (ساق، ويسوق)، والطباق في (سادة، وعبيد) و (طفل، شيخ) في محاولة لإبراز المقدرة (الصناعية) من جناس وطباق وغير ذلك؛ وإن كان (الغشري) مقتصدًا في ذلك فيما لو قيس شعره بمثل قول (ابن عرابة) يمدح (سعيد بن سلطان) (١٨٠٧ - ١٨٥٦م).

(١) الستالي (أحمد بن الحسين) ديوان الستالي ص ٣١٠ ط (١) دمشق المطبعة العمومية سنة ١٣٨٣هـ / ١٩٦٤م تحقيق

عز الدين التنوخي.

(٢) الغشري (سعيد محمد) مخطوطة ديوانه المسمى (الباعث على التوبة في وصف العقوبة والثوبة) ورقة ١٨، ١٧.

عبوسٌ لدى الإقدام في معرك الردى ضحوك إذا الأعداء طالت عنانها
وتركع في لب الأعادى رماحه وبتراء طالت بالطلّى سجداتها^(١)

فكلمة (عبوس وضحوك)، و (تركع وسجداتها)، و (طالت والطلّى) وغير ذلك أنواع لمحسنات بديعية من جناس وطباق. وتزداد هذه الصورة وضوحاً في مثل قوله يمدح (سعيد بن سلطان):

وتقبضُ يميناه قنّى وأعنةً وتبسطها عند العطاء المكارم
ولو أنه في سالف الدهر آتياً لما ذكرنا بالجود (معن) و(حاتم)
أنامله يوم الكفاح منيةً وإن رُجيت يوم السماح غمايم
تساعده حكم المقادير والقنا إذا رام أمراً أمره فهو قايم^(٢)

فقد استعمل كلمات (تقبض وتبسط)، و (كفاح وسماح) في مقابلة؛ كما استعمل كلمة (علىّ حرام، وعلىّ حلال) في مثل قوله:

علىّ حرام ما حواه نطاقها علىّ حلال ما تضمنه الثغر^(٣)

إلى غير ذلك مما تناوله في ديوانه من المقابلة والمطابقة وغيرها.
أما (الدرمكنى) فقد كان ولوعاً بهذا اللون، ومغرماً به غراماً شديداً؛ وكثيراً ما كان يفاخر أقرانه بمقدرته الفنية في استخدام البديع؛ حتى إنه ليقول:

أنا بلبل الشعراء لما لى حنى عود الندى غرّدت في ذاك الفن

وكانت شهرة (الدرمكنى) بـ (نونيته) [ما بين بابي عين سعة] لما تشتمل عليه من ألوان البديع، والصنعة الزخرفية؛ حتى بلغ من استحسان الشعراء لها أن كانوا يتغنون بها في أسفارهم، « وفشت في البلاد، وحدث بها الحداة الركاب في كل مهمة وواد... »^(٤)؛ مع أن كل بيت منها لا يخلو من أنواع شتى لألوان الزخرف؛ كمثّل قوله يصف محبوبته:

(١) ابن عرابه (هلال سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك، وتسليه حزن العاشق المهلوك ص ٤٧ - ٤٨ بتحقيق الدكتور داود عبد السلام جامعة بغداد سنة ١٩٧٧م.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٩.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٨.

(٤) ابن رزيق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ١٩٨.

ومورّد الوجنات سنّ لى الجفا منه فأحرم مقلتي طيب الوسن
شاكى السلاح فكم بسيف لحاظه ضرب الحشا، وبرمح قامته طعن
جُنّ الحليم له وقد سفرت ذُكا من وجهه، والفرع منه الليل جن^(١)

وليس بخاف ما بهذه الأبيات من ألوان البديع، وشدة المبالغة في وجوه الاستحسان المعنوية واللفظية التي حرص عليها (الدرمكى)، واعتد بها؛ حتى جعلها شعراء عصره مقياساً لجودة شعره وبلاغته ونبوغه عليهم؛ فالمبالغة في استعمال الألفاظ الفقهية كثيرة عنده من مثل (سنّ وأحرم) والجناس في كلمة (سنّ ووسن)، و (جُنّ وجنّ) إلى غير ذلك مما يوجد في (نونيته).

وقد تسابق شعراء عصره إلى معارضته، والنسج على طريقته غير عابئين بأن هذا الإسراف معيب، ويؤدى إلى إضعاف روح الشعر؛ فالشاعر (ناصر بن محمد الخروصى) يمدح السيد (حمد بن سعيد) بـ (نونية) يقول فيها:

يا ثالث القمرين عش غيثاً لنا . إن شح بالغيث السها بخلاوَضن
وابق أميراً لا يرام عُلاك ما قلب المؤمل منك بالجدود اطمأن
تقضى بما فى الشرع مشروع وما فرض الإله، وما له طاهاه سنّ
حامى حمى الإسلام بالصُّم القنا وبكل قرضاب يمانى أَسَن
مولاي لولا حبكم بى ما أتى ذا الشعر عنى فيكم نعم الحسن

فالجناس في قوله (بما فى الشرع مشروع)، و (حامى حمى) والطباق في قوله (فرض وسنّ) إلى غير ذلك مما يوجد في نونيته.
و (ابن رزيق) كان يرى في هذه الألوان البديعية بغيته، ومنتهى أمله؛ حتى أنه عارض (نونية) (أبو الأحول) بأخرى يقول في مطلعها:

لُسْكينة فى قلب عاشقها سكن ومحبتها من فرط حب ما سكن
رُود تحيُّ الصب صاب صدودها وترى له الود الذى يودى حسن

(١) المصدر ذاته : ٤٠٥

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٠ - ٢٠١.

أُحَاوِلُ الصِّلَحَ الْمَحَالُ فَإِنِهَا لَفَتِيَّةٌ لِلْقَلْبِ أَعَيْنَهَا فَتَنُ
كَمْ مِنْ تَجْنِيهَا جَنَى الصَّبِّ الرَّدَى وَشِفَاهُ فِي الشَّفَتَيْنِ مِنْهَا وَالْوَجْنُ^(١)

وهذه (النونية) في مدح السيد (محمد بن سالم بن سلطان) إلا أنها - كغيرها - لا تخلو من محسنات في كل أبياتها ؛ ففي بيته الأول تتزاحم المحسنات من جناس بين سُكِينَةٍ وسَكَنَ ، وَحُبَّهَا وَحَبٌ ، ورد العجز على الصدر بين سَكَنَ وسَكَنَ . وفي بيته الثاني الجناس بين الصب وصاب ، والود ويؤدى ، وَفَتِيَّةٌ وَفَتَنٌ في الثالث . وفي الرابع بين تجنيها وجنى ، وشفاه والشفتين .

وقد درج (ابن رزق) في دواوينه على مذهب (الدَّرمكى) ؛ فعندما مدح السلطان (ثوينى بن سعيد) بإحدى نونياته كان حريصاً على إظهار براعته في استعمال المحسنات من مثل قوله :

فَأَنَا الْآخِرُ عَنِ الَّذِينَ تَقْدَمُوا فِي السَّنِّ لَافِي صِنْعَةِ الشَّعْرِ الْحَسَنِ
لَكِنِّي أَصْبَحْتُ فِي زَمَنِ بِهِ فُطِنَ الْبَلِيغُ تَعَدُّ مِنْ جُلِّ الْفَتَنِ
وَالشَّعْرَ لَا سَعَرَ لَهُ فِيهِ فَمَنْ أَهْدَاهُ حَازَ بَعْضُهُ كُلَّ الْحَزَنِ
إِنِّي لَا سَتْتَنِي (ثَوِينِي) إِذْ لَهُ جُودٌ بِهِ يَسْلَى الْغَرِيبَ عَنِ الْوَطَنِ^(٢)

ويمكن القول إن اعتداد الشعراء بوجوه المحسنات البديعية ، وإفراطهم في استخدامها هو دليل على افتقار الشعر لروح الأصالة والجدة ، وخلوه من أوجه الحسن فزاد ضعفه وركاكته . ولم يسلم من ذلك أحد من الشعراء الذين عاصروا قيام الدولة (البوسعيدية) ؛ حتى إن (راشد بن سعيد العبسي) ، يلجأ إلى استخدام البديع في مطلع قصيدة يمدح فيها الإمام (أحمد بن سعيد) إذ يقول :

لِيَالِينَا بِوَصْلِ الْحَيِّ عُودَى فَإِنَّ بَوْصْلَهُمْ يَخْضَرُّ عُودَى^(٣)

فبين (عودى وعودى) جناس ، وكذلك بين (بوصل الحى) ، و (بوصلهم) والتدبيج في قوله : (يَخْضَرُّ عُودَى) .

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٢ - ٢٠٣ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٤ - ٢٠٥ .

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٦ .

وفي مدح الإمام (أحمد بن سعيد) يقول :

إذا شئت سيراً للهداية والتقى فما لها غير الإمام طريق
يقود بفتياه العُمة إلى الهدى وسحب المنايا للعدة بروق
فتى يلحق الإملاك ما هو طالب وليس لذي مُلك إليه لحوق^(١)

وواضح من أبيات القصيدة تكلف البديع حتى قضى على الفكرة، وأضعف روح الشعر، وقد عدّ نقاد الشعر حينئذ أن مجال الجودة، وبراعة الشاعر وتقدمه لا تتحقق إلا بالسير على طريقة (أبوالأحول) في (النونية) :

* ما بين بابي (عين سَعْنَة) و (اليمَن) *

وذلك لما تحمله - في تصورهم - من خصائص فنية وبراعة بديعية جعلت كثيراً من الشعراء يتناظرون في الثناء عليها. وقد أوضح ذلك (ابن رُزِيق) حين قال :
« ولما نظم الشيخ القاضي الفصيح الأديب » أبو الأحول (سالم بن محمد الدُّرْمِكِي) - القصيدة النونية - المُسَكَّن رَوْيُهَا في مدح السيد الهمام (حَمْد بن سعيد بن الإمام أحمد) تناظرت الألسن بالثناء عليه، وتسابقت نواظر الخواطر إليها، وهي لعمري جديرة بذلك لما فيها من المعاني وبديع البيان، الواضح التبيان، وكيف لا يكون لها محض الحسن التام، وصاحبها كاد يدعى في الفصاحة (أبا تمام) ؛ فمطلع بيت قصيدة الشيخ القاضي (أبو الأحول) :

ما بين عين سَعْنَة واليمن سوق تباع بها القلوب بلا ثمن

« وهي قصيدة رائعة، فائقة لفظاً ومعنى . نسجت على منوالها جملة من أدباء عمان ؛ منهم الشيخ الأديب الشاعر (سليمان بن أحمد المُفضلي النزوي) وما أخال أحداً ماثلها بانسجام لفظ، ولمعان معنى إلا الشيخ الأديب الأريب « أبو محمد ناصر بن محمد الخروصي »^(٢) وكما كان لدى الشعراء آنذاك غرام بالبديع والتكلف كذلك كان لهم غرام باستعمال المترادفات والغريب، لإبراز المقدرة اللغوية ؛ فكلمة (الخال) تدور حول معان شتى وقد

(١) المصدر السابق نفسه ص ٣٦٧.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩٧ - ١٩٨.

جعلها (ابن رزق) قافية لإحدى قصائده في مدح السلطان (سعيد بن سلطان) والتزمها في القصيدة كلها بما يدور على لفظ (الخال) من معان مختلفة في مثل قوله :

أخالك غما للتي مسكها الخال؟ وأقصرها عن قصرها دونك الخال
فتاة لفتيان الصباة فتنة إذ ماتمت لا يفارقها الخال^(١)

وقد جُسم نفسه لزوم ما لا يلزم باستعمال كلمة (الخال) في آخر كل بيت ؛ وهذا دليل على طغيان الصنعة اللفظية، وتحكمها في الشعر بحيث أصبح قوالب فارغة خالية من العمق والحرارة ..

وإذا كان الشعر في بداية عصر الدولة (البوسعيدية ١٧٤١ - ١٨٦٨) قد غلب عليه طابع العصور الأدبية السابقة من السجع، والمحسنات المعنوية واللفظية، والدوران حول ألفاظ مكررة كما هو الحال فيما كان عليه زمن (النباهنة)، و (اليعاربة) - فإنه مع ذلك لم يكن يخلو من بعض اللمحات الفنية؛ حينما كان الشعراء ينطلقون مع طبيعتهم دون التقيد بالمحسنات. ففي الوصف كان لبعضهم جانب من الإبداع في مجال الخيال والتصوير، وحسن التنسيق. وكان ذلك واضحاً في أدب الشعراء الذين عاشوا في (زنجبار) وتأثروا بمناظرها (الجميلة) وطيب هوائها.

فـ (هلال بن عرابة) مرَّ على أحد البساتين في (زنجبار) فأعجبه منظره، واستهواه ما أبدعته يد الطبيعة على هذا البستان فوصفه في دقة بادية في مثل قوله :

تهتز أغصانه سكرانةً طرباً من النسيم وفاءت نحو ظُلته
به (القَرَنُفْلُ) مصفوف يمس كما غيد يحركها عود بنغمته
ينمُّو الطل أطراساً مُنَمَّمةً والطير يقرأ وعظاً في صحيفته
والغيم ييكى بدمع فيه مندفق والنبت مبتسم من سكب عبرته^(٢)

ويمكن القول: إن الشعر في هذه الفترة بقي متأثراً بألوان البديع، وظل يدور في إطار الصنعة اللفظية التي طغت على الفكرة، وأفقدت الشعر قوته وحرارته، وكان مجال التسابق

(١) ابن رزق (حميد محمد) ديوان ابن رزق طبعة مصورة ورقة ١٣٦، ١٣٧.

(٢) ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك، وتسليية حزن العاشق المهلوك. ديوان شعر. مخطوط ورقة

٣٠، ٣١. وزارة التراث القومي. إدارة المخطوطات - مسقط.

بين الشعراء هو الإسراف في مثل هذه الألوان؛ فمالوا إلى التعبيرات الفقهية والنحوية، والألغاز وأسرفوا في البديع إسرافاً كاد يقضى على الفكرة، وتنعدم فيه شخصية الشاعر الفنية؛ فضعفت الروح الشعرية، وصار الشعر أقرب إلى النظم منه إلى التأثير الوجداني، وأصبح تصويراً لمزاج المدوحين دون اعتبار للعواطف، وآلام الناس وآمالهم؛ فضلاً عن قصوره عن نقل إحساس الشاعر وعواطفه لدى سامعيه.

٢ - الشعر في طور الإحياء والبعث

تبين مما سبق أن الشعر في بداية عصر (الدولة البوسعيدية) بدأ ضعيفاً مفرقاً في ألوان البديع، بعيداً عن الروح الأصيلة. ويمثل ذلك شعر (ابن رزيق)، و (أبو الأحول)، و (ابن عرابة)، وغيرهم من شعراء (الدولة البوسعيدية) وغلب على الشعر الشكل الزخرفي الذي أثر على الفكرة.

وظل الأمر كذلك حتى نهاية القرن الميلادي التاسع عشر حين ظهرت الاتجاهات الفنية الأصيلة عند (سعيد بن خلفان)، و (أبو مسلم الرواحي)، و (أبو وسيم)، و (ابن شيخان) و (الخليلي) وغيرهم. فقد خطا هؤلاء بالشعر خطوات ذات أثر فعال في نهضته وبعثه وإحياء ديباجته، وأخذوا ينزعون إلى تحرير أساليبهم من هذه القيود العقيمة. وقد بدأت دلائل النهضة الأدبية عند هؤلاء الشعراء بمحاولة بعث الاتجاهات الفنية الأصيلة، البعيدة عن الزخرف في قصائدهم؛ فرجعوا إلى التراث الأدبي الأصيل عند فحول الشعراء أمثال (أبو تمام) و (البحتري) و (المتنبي) وغيرهم من الشعراء الملهمين، ودرسوا دواوينهم وتذوقوا أساليبهم، وتأثروا بها، وصاروا يصدرون عنها في كثير من إنتاجهم. لكن أخص ما يميز اتجاهات النهضة الأدبية هو محاولة الأخذ والمحاكاة ثم المعارضة لـ (ابن دريد) و (البحتري) و (ابن زيدون) و (البارودي) و (شوقي) والذين تأثروا بتلك الاتجاهات هم الشعراء المبدعون أصحاب النزعة الفنية الأصيلة الذين تخطوا مرحلة الضعف وأسلوب المحسنات المتكلفة إلى الأصالة العربية أسلوباً وموضوعاً وأداءً.

العوامل التي ساعدت على نهضة الشعر

المتبع للاتجاهات الفنية التي ظهرت في نهاية القرن الميلادي التاسع عشر، يجد أن هناك عدة عوامل ساعدت على بعث الأدب، وإثرائه. وهذه العوامل ترجع في معظمها إلى ظروف تاريخية، وسياسية فرضت نفسها حينئذ منها:

١ - أن عصر الدولة (البوسعيدية) كان عصر تأسيس (الإمبراطورية العمانية) بالفعل؛ وذلك بعد أن انتظمت (عُمان) و (شرق أفريقيا) تحت حكم واحد في عهد دولة (آل بوسعيد) «... تحديدًا لأول دولة آسيوية إفريقية برزت في العصر الحديث»^(١) فعن طريق الدولة الجديدة، اتسعت الحضارة العربية والإسلامية، وكان أن وجد الشعراء في الوطن الجديد متنفسًا لهم ووطنًا ثانيًا يدرجون فوق أرضه، ويتحدثون عنه؛ فكانت قصائدهم عن (زنجبار)، وطيب هوائها، وجمال بساطتها يوحى بتطور فن الشعر في الوطن الجديد. وقد عبر عن ذلك (أبو وسيم) حين قال عن (زنجبار) في (نونيته):

آثرتُها حين نادتنى على وطني	دارٌ صفا حسنُها في السر والعلن
تلك الديار التي لا زال يكشف لي	طيف الكرى في الدجى عن وجهها الحسن
أرضٌ مُباركة الأنواءِ شاملةُ الـ	أ- فَياءِ، طَيِّبَةُ الأرجاءِ، والدَّمَنِ
فيها رياض وجنات خلاهما	تجرى العيون بماء غير ذى أسنٍ ^(٢)

والقصيدة طويلة في وصف هذه الديار، وحدثتها، وأزهارها وطيب العيش فيها. وهي من الشعر الذي يوضح مدى تأثير الشعراء العمانيين بالبيئة الجديدة التي رقت من مشاعرهم^(٣).

(١) د. جمال زكريا قاسم: دولة بوسعيد في عمان وشرق أفريقيا ص ٣. القاهرة سنة ١٩٦٨ - مطبعة القاهرة - الطبعة الأولى.

(٢) العيسري (سيف بن محمد) مجموعة أشعار وقصائد مخطوطة ورقة ٩٣ - ٩٤ - مكتبة السالمى بدبا شرقية عمان. بدون تاريخ.

(٣) من هذا الاتجاه غزليات (ابن شيخان) وما فيها من تشبيهات تقارب تشبيهات (ابن المعتز - وكذا غزليات (هلال بن بدر) والخليل وغيرهما.

٢ - أدرك الشعراء أن عصر هذه الدولة لا يتناسب معه إلا بعث الروح العربية الأصيلة في أشعارهم؛ فعكفوا على دراسة الأدب العربي؛ يستلهمون منه أفكارهم وأساليبهم، ووجدانهم فينسجون على روى هذه القصائد أحياناً، ويعارضونها أخرى. وأقبل الشعراء على قصائد لابن دُرَيْد، وابن زيدون والبارودي، وشوقي. يستلهمون منها حيناً فتأتى قصائدهم على رويها، ويعارضونها حيناً آخر حتى تمكنوا من بعث الروح الفنية في الأدب العماني.

٣ - أدرك الشعراء العمانيون أن الأدب في (مصر)، و (الشام) لم ينهض إلا بعد أن تخطى مرحلة السجع والمحسنات اللفظية التي أفقدت الشعر روحه، وجعلته شبيهاً بالنظم. وكان هذا الاقتناع دافعاً إلى بعث الروح العربية الأصيلة في الشعر العماني. وساعدهم على ذلك انتشار المجلات الأدبية في منطقة الخليج؛ ك (المقتطف) و (المنار) و (الهلال)^(١) وغير ذلك مما كان له أثره في نهضة أدب الخليج بوجه عام. ٤ - يضاف إلى هذا موقف حكام الدولة (البوسعيدية) من الشعر والشعراء؛ إذ كانوا يهتمون بالأدب ويشجعون الشعراء، ويغدقون عليهم الخيرات، وقيمون لهم الأسواق الأدبية، والمحافل، والمنتديات لإلقاء الشعر وبلغ من اهتمامهم بالأدب محاولة نسخ الدواوين أو طبعها^(٢)

فالإمام (أحمد بن سعيد) كان دائم الاهتمام بالشعراء وفتح آفاق الحياة أمامهم، ولم يبخل عليهم بماله. وبلغ من اهتمام السيد (حمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢ م) بالأدب أن قرَّب منه شاعر العصر آنذاك (أبو الأحول الدرهمي)^(٣) فأغدق عليه، وكان يطرب لشعره. وكذلك اهتم (سعيد بن سلطان) بـ (ابن رزق) حتى كانت قصائده كلها في مدح الأسرة البوسعيدية. وقد كانت هناك علاقة وثقى بين الإمام (عزان بن قيس ١٨٦٨ - ١٨٧١ م) وشاعر التصوف (سعيد بن خلفان) كما كان (أبو مسلم الرواحي) داعية النهضة العمانية في إمامة (سالم بن راشد الخروص ١٩١٣ - ١٩٢٠ م) وكان السلطان (فيصل بن تركي ١٨٨٨ - ١٩١٣) ممن يمجّد الشعر، ويطرب له، ويجزل العطاء عليه، ويعلى من قدر اللغة العربية، وقد اصطفى من شعراء عصره شاعرين

(١) الطائي (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٤٣ القاهرة سنة ١٩٧٤. مطبعة الجبلاوى - الطبعة الأولى.

(٢) اهتم السلطان (فيصل بن تركي ١٨٨٨ - ١٩١٣) بديوان (المجيزي) فقام بطبعة على نفقته في (لوزاكا) باليابان سنة ١٣٥٦هـ وهو أول ديوان شعر يطبع بتصوير في القرن الرابع عشر عن: (الشعر العماني المسكّن).

(٣) انظر (الحياة الأدبية في ظل الدولة البوسعيدية).

جعلها من شعراء (البلاط السلطاني) هما (المَجِيزِي) و (ابن شَيْخَان) وأقام سوقاً للأدباء ، ورحلوا إليه مطبقين على مدحه بكل لسان ؛ فكان (ابن شيخان) يحظى برضا السلطان (فيصل بن تركي) فأحبه ، وأكرمه وقربه إليه لركة غزله وجودة مدائحه فيه . وكان (ابن شيخان) قد مدح السلطان (فيصل) بغرر قصائده .

ثم استمرت محاولات الأدباء لتجديد (سوق صُحار) الأدبية بعد ذلك . فاجتمع حولها شعراء (عمان) وأنشد من أجلها (أبو سرور) قصيدته التي منها قوله :

وإلى (صُحار) وسوقها في حلبة أدبية بين الركنين تقوم
تمضي الأعنة سُبْقاً في شوطها والسبق شأو في السباق عظيم
ياسوق بعناك القلوب جلالةً مهجاً تشيد بك العلا وتقيم
شرفاً (صُحار) ولا يزال لك العلا تيهي دلالاً والوجود عليم
واستحضري روح (ابن محبوب) لنا في أمة قيوماً القيوم^(١)

ولعل اهتمام حكام الدولة (البورسعيدية) بالشعر وتشجيعهم للشعراء نابغ من أنهم كانوا يتذوقون الشعر ، وينشدونه ؛ فمما يذكر عن الإمام (سعيد) ابن الإمام (أحمد بن سعيد) أنه كان «أديباً لبيباً معدوداً من أدباء عصره^(٢)». وقد نسب إليه قوله متغزلاً :

يا من هواه أعزه وأذلني كيف السبيل إلى وصالك دُلني ؟
وتركتني حيران صَباً هائماً أرعى النجوم ، وأنت في نوم هني
عاهدتني ألا تميل عن الهوى وحلفت لي يا غصن ألا تنثني
هَبْ النسيم ، ومال غصن مثله أين الزمان ، وأين ما عاهدتني^(٣) ؟

وعلى مثل هذا النحو بدأت دواعي نهضة الشعر العماني في العصر الحديث ، والتي يمكن أن تعد البنية الأساسية التي خطت بالشعر إلى لجودة ، وتناول الموضوعات الجديدة ، والتعبير عن وجدان الجماعة في لغة سلسلة ؛ بعيدة عن التكلف البديعي ، وعن غريب الألفاظ ؛ فخلص شعرهم إلى سلامة التراكيب ، ونصاحة الألفاظ .

(١) أبو سرور (حميد بن عبد الله) ديوان باقات الأدب ص ٧٩ - ٨١. القاهرة سنة ١٩٧٥. دار الاتحاد للطباعة، الطبعة الأولى.

(٢) سالى (عبد الله بن حميد) - تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ج ٢ ص ١٧٣ - الكويت ١٩٧٤ - الطبعة الأولى.

وله شعر في الاستعطاف، والثناء^(١) يدل على مدى تذوقه الأدب، وحبه قرض الشعر، وكثير من سلاطين عمان كانوا يطربون للشعر، ويفدقون على الشعراء، ويضربون لهم القباب لإنشاد القصائد.

٥ - ظهور الاستعمار (البريطاني - الفرنسي) في المنطقة خلفاً للاستعمار (البرتغالي) في البحار الشرقية، ومحاولته السيطرة على الخليج العربي، وتحطيم الدولة العمانية الحديثة؛ وكان مقدراً لهذه الدولة أن تقوم وتنهض في ظل الصراع (الفرنسي - الإنجليزي) في منطقة الخليج «فكان اتجاه السياسة الخارجية لتلك الدولة يميل عليها الصراع الناشب بين الدولتين»^(٢).

وكان أن دفع ذلك الصراع الناشئ بين الدولة (البوسعيدية) والاستعمار الجديد في المنطقة - الشعراء إلى إيقاظ الشعور الوطني للعمانيين، واستنهاض همم الرجال، وبث روح الشعور القومي، والجهاد في سبيل العروبة والإسلام، فقويت الروح الوطنية بوجود شعراء النهضة الوطنية والقومية؛ هؤلاء الذين كانوا يؤكدون في أشعارهم على التمسك بالقرآن وبالتراث العربي، ويدعون إلى النهضة القومية لتخليص المنطقة من هؤلاء المستعمرين؛ في الوقت الذي كان فيه على مؤسس (الدولة البوسعيدية) أن يخلص بلاده أيضاً من سيطرة (الفرس) عليها.

وفي هذا الاتجاه الوطني نشأ جبهة من الشعراء العمانيين؛ كان لهم دور بارز في الدعوة الوطنية العربية أمثال (سعيد بن خلفان)، و(أبو مسلم الرواحي)، و(نور الدين السالمي)، و(أبو سلام الكندي)، و(هلال البوسعيد)، و(عبد الله الطائي) و(عبد الله الخليلي)، و(أبو سرور).

(١) يروى عن الإمام (سعيد بن أحمد بن سعيد) قوله مستعطفاً أخاه (سلطان):

إذا شئت الخضراء بالوبل فالتمس
فإن عز مظلوبي فليس شماتة
وفي رثاء ابنه (حمد) قال:

وإني حاكم يا حبيبي بالعجل
يا من له شرف وفضل في الوري
الله أكبر من مصاب عمنا
(حمد) حوى المجد الشريف تغيرت
نار توقد في ضميري تشتعل
أمسي وحيداً مفرداً دون الأهل
هاً وغماً لا يبيد ولا يفل
أيامه قد كان يضرب بالمثل

(انظر سالمي - تحفة الأعيان ج ٢ ص ١٧٣ - ١٧٧)

(٢) د. قاسم (جمال زكريا): دولة بوسعيد في عمان وشرق أفريقيا ص ٢٦.

فهؤلاء كانت قصائدهم بمثابة دعوة وطنية وقومية لنبد الخلاف، والعمل على اجتماع الأمة من أجل رفع شأن الوطن، ومحاربة الاستعمار.

٦ - يضاف إلى ذلك أثر الثقافة الدينية والعربية، إذ أن نهضة الشعر، وإحياءه إنما جاءت على أيدي أولئك الشعراء الذين تأدبوا على مائدة القرآن الكريم، والحديث الشريف، وكانت نشاطهم الدينية، ودراساتهم في مجال الدين، والفقه، والآداب باعثاً لهم على إبراز دورهم في مجال النهضة على أساس الدعوة الدينية.

ومن خلال هذه النشأة الدينية نبغ كثير من الشعراء في السلوكيات، والمذائح النبوية، والتصوف، وكان رائدهم سعيد بن خلفان الخليلي، ثم جاء من بعده تلميذه أبو مسلم الرواحي؛ ثم خلفان بن جميل السيباني، وعبد الله الخليلي.

تلك هي أقرب الدواعي في نهضة الشعر العماني في عصرنا الحديث، والتي يمكن أن تعد الركيزة الأولى في تخلص الشعر من الغريب، والزخارف والسير به نحو الجودة الفنية في أسلوبه، ومعانيه، وفي الكشف عن الأفكار الجديدة، والتعبير عن حياة المجتمع، فخلص شعرهم إلى سلامة الأداء اللغوي، واستقامة التراكيب وفصاحة الألفاظ، ومتانتها، وسلامة الأسلوب، وعمق الأفكار، وتسلسلها.

وفي هذه المرحلة تبرز رقة شعراء الغزل، واكتمال الصور في الشعر الوصفي وتناسقها؛ فنجد شعراء الغزل والوصف أمثال (ابن شَيْخَانَ) و (هَلَالُ بْنُ بَذْر) و (المَجِيزِي) و (الخليلي) و (أبو وَسِيم)؛ وهؤلاء هم الذين برعوا في الوصف، والغزل، واتسع خيالهم، وغت مداركهم في تتبع الصور الشعرية الموحية، وإبراز ما فيها من إحساس بالجمال.

وبلغ من رقة الغزل أن الأدباء حاولوا التعبير عن مشاعرهم وعواطفهم وميولهم، فتحررت مطالع القصائد من الصور التقليدية إلى محاولة التعبير عن المعاناة الحقيقية كمثال قول (المَجِيزِي) :

فيا سعد عللني بذكر أحبتي فعندك يا سعد الأحاديث والذكرُ
أكفكف بالمنديل دمعاً كأنما بعيني والمنديل يلتطم البَحْرُ^(١)

(١) الطائي (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ١٦٥ - القاهرة مطبعة الجبلادى سنة ١٩٧٤ - الطبعة الأولى.

وفي تصويره لبواعث الأشواق بقلبه قوله :

قلبي لتذكر الأوبة قد صبا	فكأننى سعف تهاده الصبا
تُدنيه من أرج التواصل نفحة	وتصده ريح الصدود تنكبا
فيظل بين هوى وبين نوى وبـ	من جوى، وبين تلهف متقلبا
طوراً يشب به الغرام وتارة	يهمى عليه الدمعُ مُزناً صيبا
فكأنه، والشوقُ تزكو ناره	لهبٌ تطاير بالحشى أيدى سبا
عجباً لجريان الدموع ومهجتي	تصلى بنيران الفراق تلهبا
كلتاها نار توقدُ بالحشا	هذى لتنضج، والدموع لتنضبا ^(١)

ومن هذه النماذج في شعر (هلال بن بدر البوسعيدى) قوله :

أحبابنا إن طال ليل فراقكم	فإنى على رُكن الصبابة عاكف
أرتل آيات الغرام تعبدًا	لميعاد يوم الوصل والطرف ذارف ^(٢)

ولسوف يتضح ذلك الاتجاه فيما بعد عند دراسة فن الغزل .
وفي مجال الوصف تعبر الصور التى تناقلوها عن هذا الإحساس فى وصف الحقائق ،
وخيام الصيد، وجمال الربيع ؛ كوصف خيام الصيد المضروبة وسط الصحراء فى نحو قول
(المجيزى) :

خيام ما يطاولها السحاب	وشهب فى البسيطة أم قباب؟
وأطناب بأوتاد أنيطت	أم الجوزا بأيديها شهاب ؟
وأعمدة تجللها سماء	من الياقوت يكسوها ضباب
فتلك مصانع نشئت بأيد	أم الأفلاك ليس لها حجاب ^(٣)

ويمكن أن يعد من ذلك وصف حدائق (زنجبار) ورياضها فى (نونيته) أبى وسيم . وفى

(١) المجيزى (سعيد بن مُسلم) الشعر العمانى المسكى فى القرن الرابع عشر للهجرة ١٣٥٦هـ - ١٩٣٧م ص ٧ - اليابان
لوزاكا - الطبعة الأولى بتصوير.

(٢) البوسعيدى (هلال بن بدر) ديوان هلال بن بدر ورقة ٢ ، ٣ - مخطوط إدارة المخطوطات مسقط.

(٣) المجيزى (سعيد مُسلم) الشعر العمانى المسكى فى القرن الرابع عشر الهجرى ص ١٤.

تصوير (ابن شيخان) لمنظر الربيع ، وأثره على الوجود ما يكشف لنا صدق القول ؛ إذ قد أخرج لنا مثل هذه الصورة عن أثر الربيع في نحو قوله :

وللأرض من نسج الربيع غلائل مخضرة مبسوطه بفضاها
ولما بكت عين السماء تبسمت لها الأرض تبدى عن وجوه فضاها
كأن عيون الأرض مقلة عاشق كأن الذى يعنو المحب عناها
إذا الأقحوان الغض ضاحكه الحيا بدا فى خدود الأرض فرط حياها
يبث نسيم الروض أخباره لها فتهتز طيباً من لطيف سُرّاه^(١)

والتأمل فى هذا الشعر يدرك مدى ما أصاب الأدب من إثراء ، وعمق ، وجدة ، رفعت عنه أسر التقليد وأذهبت أصباغ التكلف البديعى ، ودواعى الضعف والركاكة المُسَفّة ، وأسلمته إلى شىء من النضج ، والذاتية ونبض الإحساس الوجدانى .

من هذا العرض يمكن الوصول إلى نتيجة تؤكد فى صدق - تخلص الأدب العماني من أسلوب الضعف ، والإسراف فى الصنعة اللفظية فى مرحلة الركود ، والانتهاى به إلى طور جديد ، ونهج أصيل تكشّفت فيه ملامحه ، وتحددت خصائصه بحيث أثمرت الحياة الأدبية ونماها .

فبالإشارة إلى ما استجد فى موضوعات الشعر وأساليبه وأخيلته ومعانيه ، وموازنة ذلك بما كان قبل ، فسنجد أنه قد تغير مفهوم الشعر ؛ بحيث لم يعد مُعدّاً فى قوالب جامدة لا أثر فيها ، ولا روح ولا فن إلى نهج أصيل بعث فى الشعر روح القوة والتأثير الوجدانى ، وأدرك الشعراء أن حركة إحياء الشعر تستلزم الوقوف على أبعاد النماذج الفنية الأصيلة فى أدبنا العربى ، وتتبع عوامل نضجها ثم تمثيلها ، وهضمها ، ومعارضتها .

المعارضات الأدبية

قيمتها ودورها فى بعث الشعر العماني

من المقومات الأساسية التى اعتمد عليها الأدباء فى نهضة الشعر - فن المعارضات الأدبية ؛ فقد مثلت تلك المعارضات جانباً له أهميته فى حركة إحياء الشعر ، وخاصة فيما

(١) ديوان ابن شيخان : ٩١ ولعل الأنسب : (وأن الذى ..) فى البيت الثالث .

يتعلق بالشعر الوطني والقومى، وما كان له من أثر قوى، وعاطفة صادقة. وكان لتلك المعارضات علاقة وثقى بتأصيل الاتجاهات الفنية العميقة التى أعادت للشعر رونقه، وبهاءه، بما أبرزت من صور فنية لها أثر قوى فى هذا الجانب، كما كان لهذه المعارضات قيمة لغوية أثّرت الأدب العمانى بحيث أصبح يستمد مقوماته من الأصالة العربية؛ ذلك أنهم فيما صدروا عنه من معارضات كانوا يتمثلون روائع الأدب بما حملت من ثروة لغوية أمكنها أن ترجع بالشعر إلى لغته القوية، كما أصبح لتلك المعارضات فى أغراضها، وطول نفسها، وتعدد خصائصها أثرها فى تأصيل كثير من الاتجاهات المختلفة فى الأدب العمانى.

ف (أبو مسلم الرواحى ت ١٣٣٩ هـ) عارض (ابن دريد ٢٢٣ - ٣٢١ هـ) فى مقصورته، و (الخليلي) عارض (ابن دريد)، و (أبو مسلم)، كما أنه عارض (البحتري) و (شوقي) فى سينيتها هذا إلى جانب ما كان لهم من محاولات كثيرة يجارون فيها (البارودى) و (ابن زيدون) وغيرهما، وقد حالفهم التوفيق إلى درجة كبيرة فيما انتهوا إليه.

فمقصورة (ابن دريد ٢٢٣ - ٣٢١ هـ) - (٢٥٤) بيتاً:

يا ظبية أشبه بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا

تمثل منها سامقاً من الأدب الجيد عند كثير من الشعراء، حتى أعجب بها (أبو مسلم الرواحى ١٣٣٩ هـ) فعارضها بمقصورته (٣٩٥) بيتاً^(١):

تلك ربوع الحى فى سفح النقا تلوح كالأخلاق من جد البلى
أخنى عليها المرزمان حقبة وعائت الشمال فيها والصبأ
موحشة إلا كناس أعفر ومجثم الرأل، وأفحوص القطا

وكان الشاعر العمانى (ابن دريد) قد أنشأ مقصورته هذه فى مدح (آل ميكال)^(٢)؛

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبي مسلم الرواحى ص ٦٢ وما بعدها. والأخلاق: الثياب البالية مفردة. خلل، وتوه المرزوم: الشتاء عاثت الشمال فيها: أفسدتها كناس الظبي: مستتر في الشجر أفحوص القطا: وكرها.
(٢) عبد الله بن ميكال وابنه أبو العباس اسماعيل. وكان (المقتدر بالله) الذى أصبح خليفة عام ٢٩٤ هـ قدولى (عبد الله ابن ميكال) كور الأهواز فقصده (ابن دريد) مادحاً بهذه المقصورة.

(انظر مقدمة دايوان شعر الإمام أبي بكر بن دريد الأزدى بتحقيق السيد محمد بدر الدين العلوى. القاهرة سنة ١٣٦٥ هـ - ١٩٤٦م الطبعة (١) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر).

إلا أنها تعد من أحسن شعره وأجوده، ولها أهمية خاصة في الأدب^(١)؛ ويرجع ذلك إلى أنها خلاصة تجارب تاريخية طويلة، وإشارة لتاريخ كثير من المشهورين؛ أمثال (امرئ القيس)، و (جَزِيمَة الأبرش) - صاحب (الزباء)، و (يزيد بن المهلب بن أبي صفرة)، و (سيف بن ذى يزن)، و (عمرو بن هند) .

وقد أبرز فيها أصالته، وذاتيته الخاصة بما أورد فيها من حكم وأمثال تعلم الإنسان كيف يواجه ظروف الحياة. ثم استطرد إلى الحديث عن نفسه، وأنه تحمل ما لا يقدر عليه الأبطال، وأن تجربته مع الدهر كانت مريرة وقاسية خرج منها صليبا لا تلين له قناة: **مَارَسْتُ مِنْ لَوْهَوَاتِ الْأَفْلَاكِ مِنْ جَوَانِبِ الْجَوِّ عَلَيْهِ مَا شَكَا**

ثم يؤكد على نبيل مقصده وغايته حين أقسم بأجداد قبيلة (يعرب بن قحطان) بأنه سيظل بطلا كميًا حتى يُوارى التراب طالما كان معه سيفه وفرسه. وبعد أن استطرد في وصفها انتقل إلى غرضه الأساسي وهو مدح (عبد الله بن ميكال) .

وقد حفلت المقصورة بالمادة اللغوية، والثروة اللفظية الكثيرة؛ بما اشتملت عليه من وصف البيئة العربية، وما فيها من حديث عن السيوف والإبل والخيل والنوء، وذكر الفر والكر، أى أن المقصورة خواطر ذاتية، وخلاصة لتجارب (ابن دريد) مع الدهر والمجتمع في صدق وأناة ولغة قوية، ولفظ يعبر عن الغرض .

ومعارضة (أبو مسلم الرواحي) لابن دريد هي في حقيقتها دليل على مدى أهمية مقصورة (ابن دريد) في نظر أدباء عمان المحدثين، وعلى تمكن (أبو مسلم) بمقدرته الفائقة من مجازاة (ابن دريد) ومعارضته .

ومقصورة (أبو مسلم الرواحي) دعوة وطنية وقومية واستنهاض للهمم، وإيقاظ لحركة

(١) ولأهمية هذه المقصورة فقد شغل بها أئمة الأدب واللغة إعراباً وشرحاً وترجمة ومعارضة وكان من معارضيه (أبو القاسم علي بن محمد التنوخي ٢٣٢هـ) بمقصورة مطلعها:

لولا انتهائي لم أطع نهي النهى أى مدى يطلب من جاز المدى
(أبن ورقاء) بمقصورة مطلعها:

ماشتت قل هي المهاوى القنا جواهر بكين أعطاف الدنى
و (تيم بن المعز الفاطمي ٣٣٧ - ٣٧٤هـ) بمقصورة مطلعها:

أَعْدَلُ مَا عَذَلْتَنِي النَّهْي ولا طرد الحلم عنى الصبا
و (أبو صفوان الأزدي) ت ٥٩٨هـ:

نأت دار ليل، وشط الزار فعيناك ما تطعمان الكرى
و (الشريف الرضي) في رثاء (الحسين) وغيرهم كثير.

(انظر مروج الذهب - المسعودي ٣٢١/٤، وديوان تيم بن المعز، ومقصورة ابن دريد: أحمد عبد الغفور عطار).

النضال الوطني في التاريخ الحديث . وقد بدأها بالوقوف على آثار الأحبة بعد أن رحل عنها ساكنوها وعفا عليها الزمن ، وأصبحت أثراً بعد عين ، ويدعوه ذلك الموقف إلى الحديث عن ناقتة في قوتها وصلابتها ومباراتها الرياح وهو وصف دقيق ظهر منه أثر البيئة البدوية في المقصورة ، ويخاطب الشاعر البرق أن يخفف من حرقة ؛ فيطفئ لهيب قلبه ويسقي ديار أحبابه ، وما ظنه إلا أن يزداد قلبه اشتعالا وبعد أن يغيب الشاعر في حلم يبنى فيه النفس بطيف أحبابه ، ينتقل إلى الحديث عن الدهر ، وقسوته عليه ، ويخلص من ذلك إلى أن طبيعة الدهر كذلك ، وعليه أن يصحبه على علاته ثبت الجنان ، قوى العزيمة يصارع الأخطار ، ويتخذ الموقف في الوقت المناسب ، بحيث لا يتأخر ولا يتقدم :

لا تعجل الأمر أمام وقته ولا تفتنه حيث آن بالوني

ويتخذ (أبو مسلم) من الحديث عن الدهر هدفاً لإثبات صلابته في طلب الحق ، ونبل مقصده ، وعزوفه من كل ما يسيء العرض . وحديثه عن الدهر تعلقة ببرهن من خلالها أن طبع الزمن القسوة على الأحرار والنبلاء في كل مكان ؛ ولذلك فإنه يذود عن حرته بحققها في العيش الكريم ؛ وهذه طبيعة الأحرار الذين يثورون ويغارون ليس من أجل أنفسهم ؛ بل من أجل أوطانهم ، وما يقاسيه أهلها من الضعفاء والمشردين والبؤساء ، ومن أذلهم العدو وقسا عليهم المستعمر^(١) .

حتى يقول :

ما تنفع الغيرة في مكنها
حتى تكرر الخيل كسفاً ساقطاً

(١) يقول :

أذكرى من النار بقلبي زفرة
محترق الأكباد من حسرته
أنفاسه تطرق باب العرش لا
وعبرة تسفحها أرملة
شعشاء غبراء عليها ذلة
وصفرة على يتيم صاحب
مفترشاً على العفى أديمه
وضربة من سيف باغ نهكت
وسطوة من ظالم شباته
ينتهك الحرم لا تريعه
يرى عيال الله صيد قوسه

يخرجها المظلوم من حر الأسا
لاغوث، لا منصف، لا يلوى إلى
تطرق باباً غيره ولا ذرى
كالخلق السحق أصارها الضوى
مهصومة الحق عديمة الحمى
أوقعه الفقر، وأشواء الضنى
وهل له عافية على العفاء؟
وجه نقى مثل تشهاق العفا
أقتل للأسلام من حد الظبي
ضريبة من كرم ولا نقى
يترك ماشاء وما شاء رمى

(انظر ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٦٧ - ٦٨).

ويرسم الخطة لاستنفار الجيوش، واستنهاض الهمم وينعى على أولئك المتخاذلين المثبطين؛ فالمجد لا يملك عن وراثته وهذه المنشودة، وإن كان يستصرخ بها القوم في كل معهد وواد، إلا أنه لم يرها أكثر من أرملة ناحت على أحرارها ثم ثوت، وانتهت فيمن انتهوا إلى أن يقول:

فلم أجد منشودتي في موضع ثم حدثت أنها رهن الثرى.
أرملة ناحت على أحرارها ثم ثوت آسفة فيمن ثوى
يا أيها الراعى انتبه؛ فما بقى حول المراعى ما ثغا وما رغا

وأيًا ما كان الأمر فهذه المقصورة تمثل دعوة لليقظة والنضال ضد الظلم والقهر؛ إذ فيها خلاصة فكر الثوار وتجاربهم. وقد ساق فيها الحديث عن الحرية الإنسانية توطئة للحديث عن حرية الشعوب؛ وحققها في الحياة الكريمة؛ إلا أنه أشار إلى فقدان الشعور الوطنى، وموت الأحاسيس في نفوس الشباب، ولخص غرضه في هذه الأبيات:

نقعد يشكو بعضنا لبعضنا وما مفاد من شكا ومن بكى؟
والمجد لا يملك عن وراثته لكن بتحطيم الشبا على الشبا
ولو تقلدنا فعال أهلها لم يعبث الفأر بهيصار الشرى

وتتضح أهمية مقصورة (الرواحى) في دلالتها على الاتجاه الوطنى؛ لكن أهم ما يمكن استخلاصه في هذا المجال أن (أبو مسلم الرواحى) يعد - بحق - من الرواد الأوائل لحركة إحياء الشعر في عمان والخليج العربى؛ فقد أعاد للشعر رونقه وبهاءه، وأطلقه من قيود الصنعة اللفظية إلى عمق الأفكار، وتناول القضايا المختلفة في تصوير دقيق.

على أنه ينبغى التفريق بين ما قصد إليه كلا الشاعرين، وما أراد كل منهما الوصول إليه من وراء فكرته؛ (فابن دريد) كان بصدد مدح (آل ميكال)، و (أبو مسلم) أراد من مقصوده أن تكون دعوة وطنية يثير بها مشاعر القوم نحو ظلم الأحرار؛ فالموقفان مختلفان من حيث البواعث النفسية، والشعور العام، وما يترتب على ذلك من تفضيل معنى على آخر، أو لفظ على غيره.

فكلا الشاعرين تحدث عن الدهر، وقسوته على النبلاء؛ إلا أن موقف (ابن دريد) لم يكن له فيه أكثر من بيان حالته، وتماسكه في مواطن الشدة وصبره عليها:

ما خلت أن الدهر يثني على ضراء لا يرضى بها ضب الكدا
أرْمَقُ العيش على بَرُضٍ فان رُمْتُ ارتشافاً منه رُمْتُ صعب المنتسى^(١)
أراجِعُ لى الدهرُ حولاً كاملاً إلى الذى عُوْدُ أم لا يُرتجى
يا دهرُ إن لم تك عُتْبَى فاتتد فإن إروادك والعتبى سَوا
رفه على طالما أنصبتنى واستبقِ بعضَ ماءِ غُصن مُلتحى
لا تحسبنُ يا دهرُ أنى ضارعُ لِنَكْبَةٍ تَعْرِقُنِي عَرَقُ المدى^(٢)
مارست من لو هوت الأفلاك من جوانب الجو عليه ما شكاً^(٣)

وقد صاغ (ابن دريد) فكرته عن الدهر بلغة قوية محكمة في جزالة ألفاظها، وعمق معانيها، وصدق حكمها.

أما موقف (أبى مسلم الرواحى) من الدهر فخلص منه إلى أن ظلم الدهر للنبلاء والشرفاء من الناس إنما هو جزء مما يقع على الأحرار الذين يدافعون عن أوطانهم في كل مكان من اضطهاد وقسوة؛ ففكرة الحديث عن ظلم الدهر له نجد لها غرضاً بما في نفس الشاعر وخیاله، وقد جاء ذلك تَعْلَةً وهدفاً لما أراد أن يفصح عنه وهو قضية الحرية الوطنية والحديث عن ظلم الأحرار، وصبرهم على الأذى وتماسكهم أمام عدوهم؛ أى أن الحديث عن الدهر هنا يومىء بما في وجدان الشاعر وخیاله، ويُترجم عما في ضمير الشعب من دعوة إلى الحرية ومحاربة للمستعمر الظالم، وإيقاظ للشعور الوطنى كما قال:

لقد بلوت الدهر في عَفْوَتِهِ فكدر الصفو، وجدّ ما عفا^(٤)
وكان ما اجتبيت في صروفه بالصبر أجدى من تفاريق العصا
ما ساءنى الفاتت إذ أكسبني كنزاً من الصبر، وفوزاً بالرّضى
جِبِلَّةُ الدهرِ خُؤُونٌ حَوْلُ ماراشٍ في عافيةٍ إلا برى^(٥)
لا يستقيل عشرة من ندم ولا يقيل من به الحظ كبا

(١) هو مُرْمَقُ العيش، ومُرْمَقُهُ: كمعظم ومُحَمَّرٌ: ضعيفه، أو خسيصة دونه، والبَرُضُ: القليل، وبرض الماء خرج وهو قليل القاموس في مادتي رمق، وبرض. المنتسى: المستبعد. والمنتشى: الريح الطيبة.

(٢) عَرَقُ العظم عرقاً: أكل ما عليه، والعَرَقُ: العظم أكل لحمه أو العظم بلحمه قاموس مادة عرق ٢٧١/٣.

(٣) انظر شرح مقصورة ابن دريد - للخطيب البغدادي - دمشق المكتب الإسلامى سنة ١٩٦١م.

(٤) العفو من الماء. ما قُضِلَ عن الشاربة جمعها عَفْوَةٌ وكدر الصفو أزال صفاءه وجد قطع.

(٥) برى العود والقلم والسهم نحتها القاموس: ٣٠٤/٤.

فأصحبه ذا عزم على عِلاته تُزجى الهموم للعلی على الوحي
لا تعرف النكبة منك جولة تَخْذُو لها خذو مقودات البری^(١)
إلى أن يقول:

أطالب الدهر حقوقاً كلها كِبَارِح الأروى منيعات الذرى^(٢)
ذنبى إليه جنفى عن لؤمه وقدرتى على احتمال ما جنى
وأنتى الحنف على لثامه أنكأ فى حلوقهم من الشجى
أزود عن حريقى بحقها وأجهد النصر لحر مبتلى

وهكذا كانت دعوة (أبو مسلم الرواحى) لركوب الأهوال ومنازلة الأعداء، وحمل السلاح. وقد حذر الشعب مغبة الذئاب الجياع (الاستعمار) ونبه الأحرار إلى الالتفات لماضيهم المجيد ليأخذوا منه طريقاً للمستقبل:

أليس عاراً أن نعيش أمةً مثل اللقى أو غرضاً لمن رمى^(٣)
يلفنا الخزى إلى أوكاره ويحكم النذل علينا ما يرى

فكل ما جاء فيها تصوير لما يعتمل فى النفس من خواطر، وترجمة ما يضطرم فى الداخل من كبرياء وثورة على الظلم، وتنبيه لمن فقدوا الشعور الوطنى وعجزوا عن مواجهة أعدائهم. وإذا كانت مقصورة (ابن دريد) تعبيراً عن خواطر ذاتية صرفة فإن مقصورة (أبى مسلم الرواحى) تعبير عن خواطر ذاتية جاءت نبعا من خواطر مجتمعة، وأثراً عنها؛ فالتعبير عن المشاعر، والترجمة عن الوجدان الذاتى يعد نوعاً من البراعة الأدبية والإجادة حينما يستوحى فيه الشاعر عواطف المجتمع، ويترجم عنها؛ وهنا تكون العاطفة الوطنية قاسماً مشتركاً بين الشاعر ومجتمعه. وليس معنى أن تكون مقصورة (الرواحى) تعبيراً غيرياً وذاتياً فى الوقت نفسه بمقل من أهميتها وأثرها.

وقد قصد (أبو مسلم) إلى معارضة (ابن دريد)؛ إلا أنه أظهر فى هذه المقصورة

(١) خذاه خذوا: سامة وقهرة وملكة. وحذى الدابة راضها والبيرة جمعها برى: الحلقة فى أنف البعير: انظر القاموس مادة خذى وبرى.

(٢) فى المثل: إنما هو كِبَارِح الأروى قليلاً ما يرى يضرب ذلك للرجل إذا أبطأ عن الزيارة، وذلك أن الأروى يكون مساكنها فى الجبال من قناتها فلا يقدر أحد عليها أن تسنح له، ولا يكاد الناس يرونها سائحة ولا يارحة إلا فى الدهور مرة. ابن منظور: لسان العرب ٢٤٦ حـ١.

(٣) اللقى كفتى: ما طرح.

أصالة استطاع من خلالها أن يكون رائداً لبعث الشعر العماني، وداعياً لإبراز ملامح الأصالة والصدق فيه؛ فكان له أثر فيمن جاء بعده من الشعراء؛ حتى إنه ليعد - بحق - باعث النهضة الأدبية في الشعر العماني كما كان (البارودي) كذلك في الأدب العربي. فمن رواد حركة بعث الأدب المتأثرين بمنهج (أبو مسلم الرواحي) (عبد الله الخليلي)؛ فقد كان هو الآخر صاحب دور بارز في ريادة هذه الحركة بما ظهر في شعره من حس مرهف، ولغة سلسة وأفكار عميقة.

فقد عارض (الخليلي) (ابن دريد) و (أبو مسلم الرواحي) في مقصورتيهما السابقتين بمقصورته (٢٥٠ بيتاً) التي مطلعها:

يا سارى البرق يَهْلِلُ السَّما يَخْطُ أَسْطَاراً كَلالاء السَّنا
تَسوقه لَوَاقِح نَدِيَّة وَمُرْزَم بين حنين ورغا
حتى إذا ضَرى هادِرُهُ وخاف منه، أرسل الدمع بكاً^(١)

وقد جاءت مقصورة (الخليلي) تعبيراً عن كفاح الشعب العماني، وحكاية لتاريخ المجد الذى بنته (عمان) سابقاً، وإيقاظاً للشعور الوطنى، ودعوة للنهضة، وثورة لتحقيق الإرادة الوطنية، وتحطيم الظلم. وقد أوضح فيها (الخليلي) موقفه من أحداث العصر، وأنه يشاطر شعبه مآسيه وأحزانه، ثم يستحث بنى وطنه لكى يأخذوا مكانهم فى عصر العلم، والصواريخ والذرة.

ومقصورة (الخليلي) تبدو فيها أصالة الشاعر، وعمق أفكاره، والترجمة عن نفسيته الحزينة، ونفسية شعبه الذى يعانى حينئذ الكبت، والغل، والهوان؛ كما أنها كانت إرهاباً لثورة (قابوس سنة ١٩٧٠) التى خلصت الشعب مما كان يعانى به حينئذ وقد لخص فيها دعوته الوطنية قائلاً:

ونفثة المسعور لا يُطفئها سيلُ النفاق لو طغى على الربا
وغيره المقدام فى وطيسها أحرق للمغير من حر اللظى
وسورة الشعب وإن تثبّطت أنكى على الدخيل من مُر القضا
والمجد لا يذركه مُجمّع لو أنّه فى ذروة الجد استوى
والحر لا يحتمل المنّ ولو كان من الأدنى أو الأعلى أتى

(١) الخليلي (عبد الله بن على) وحى العبقريّة ص ١٢٣ - ١٣٧ - الطبعة (١) القاهرة ١٩٧٨ - سجل العرب. والهلل: السخيف النسج، والرقيق من الثياب، واهلل النساج الثوب: رققه. وأرزمت الريح: صوتت. ضرى: سال.

دَعْنِي أَرَدُّ كَلِمَاتٍ أَحْرَقَتْ قَلْبِي وَأَذَكْتَ فِي الْحِشَاءِ جَمْرَ الْغَضَا^(١)
وكما خاطب كل من (ابن دريد) و (أبو مسلم الرواحي) الدهر فقد خاطبه
(الخليلي) ؛ وإن كان يتخذ من ذلك وسيلة للحديث عن ظلم الأحرار كما كان في مقصورة
(أبو مسلم الرواحي) ؛ فنراه يقول عن الدهر :
أَقُولُ لِلدَّهْرِ وَقَدْ أَقْلَقْنِي عَزِيفُهُ ؛ لَكُنْتُ ثَبْتُ الْحِجَاءُ ،
يَا دَهْرُ لَا تَطْمَسْ عَلَى بَصِيرَتِي فَإِنِهَا مِنْ الصَّرَاطِ بِالسَّوَا
يَا دَهْرُ لَا تَمْسَحْ عَلَى مَكَانَتِي فَإِنِهَا بَيْنَ الْجَلَالِ وَالْهَدَى
يَا دَهْرُ لَا تَجْعَلْ عَلَى أَعْنَاقِهَا أَغْلَالُ ذِي كَيْدٍ إِذَا الْجَدُّ كَبَا
أَرْبَعٌ عَلَى ضَلْعِكَ لَا تَحْسِبُنِي مِنْ تَخْمُدِ الصَّيْحَةِ مِنْهُ لِلصَّلَى
لَا أَوْقُظُ الْفِتْنَةَ فِي مَضْجَعِهَا وَإِنْ تَرَامَتْ لَا أُولِيهَا الْقَفَا
إِنْ يَقْدَحُ الدَّهْرُ صَفَاتِي سَاخِرًا يَقْدَحُ مِنْ الْقُوَّةِ مَا يُوْهِى الْقُوَى
وَإِنْ يَخَاتِلُنِي عَلَى مَرْصَدِهِ يَخْتَلِ مِنْ الْمُنْعَةِ عِنَاءُ الْفَضَا
وَإِنْ يَنَازَعُنِي رَدَائِي ظَالِمًا جَعَلْتَهُ غَلَا عَلَيْهِ فَخَزَا
فَمَا رَدَائِي فِي رَفِيعِ نَسْجِهِ بِمَرْتَضٍ إِلَّاى لَابَسًا عَلَا
وَلِي إِلَى اللَّهِ سَبِيلٌ لَمْ يَقِفْ فِي وَجْهِهِ الدَّهْرُ إِذَا الدَّهْرُ سَطَا^(٢)

ومن هذا النص يمكن أن نتبين مدى ما اشتملت عليه مقصورة (الخليلي) في تعبيرها
عن المجتمع العماني ، وما كان يقاسيه قبل الثورة ، ثم دعوتها إلى الأخذ بأسباب العلم
الحديث في أسلوب بعيد عن التكلف والغرابة ، وذلك يؤكد أهمية المعارضات في مجال إحياء
الشعر ونهضته وبعث الحياة العلمية ، إذ أنها صورة لما اتسم به الشعر العماني في العصر
الحديث .

وقد بدأها (عبد الله الخليلي) بمناجاة البرق ليسبح على دياره فيحيى مواتها ، ويروى
عطاشها ، وينكر على البرق بخله على معاهده حتى لكأنه فتى الكهف ؛ لكنه يعود للافتخار
بهذا الأصل العريق ، وبتلك الديار التي أشرقت جنباتها بالعلم فلم ينبت على ساحتها إلا
النبلاء . وينتقل إلى الحديث عن الدهر فيعاتبه لتجاهله لقدره بينما هو أوثق صلة بربه ، وأن
الدهر لن يحرك له ساكنًا :

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٢٨ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٢٦ .

إن يقدح الدهر صفاتي ساخرًا يقدح من القوة ما يوهى القوى

ويتخذ (الخليلي) من الحديث عن الدهر وسيلة لإبراز الموقف الإنساني الذي احتمله دفاعًا عن بني وطنه، وزودًا عن الأحرار:

وموقف بلوته كأنما يفتّر عن أنيابه ليث الشرى
وقفته ولىالى أنه بين عزيف النائبات والعوا
أشاطر الشعب الأسى وإن يكن لما يشاطرني البكاء والأسى
وقفته أستمطر الله الغنى وليس للكنز ولا للاقتنا
لكن لمسكين وذى مسغبة وبئس، وغارم ومبتلى

ويلخص غرضه من المقصورة في هذا الموقف:

سرّ إن تشا في زمرة الركب فلن تضل في طريقه أنى مشى
وابن على شاكلة الصرح الذى بناه هذا الجيل لما أن بنى
وثابر الجد ولا تكسل فلن ينال شأو المجد من عنه ونى^(١)

والموقف في مقصورة (الخليلي) شبيه به عند (الرواحي) وقد أملى عليها الموقف صورًا فيها عمق وجلال يتصل بالوجدان الجمعى العام، ويستمد منه روعته وعمقه؛ فعلى الرغم من أنها تأثرا به (ابن دريد)، واستلها منه الروح العامة إلا أن موقف (ابن دريد) تعبير عن وجدانه الخاص دون اعتداد بمن حوله ولم يكن في خياله، أكثر من ذلك؛ أما موقفها فقد كان ترجمة لما في وجدان المجتمع من معاناة؛ فهما ينشدان المجد للوطن في مستقبله، ويهابان به أن يلتفت إلى ماضيه العريق ليأخذ منه انطلاقا إلى المستقبل فكان موقفها أكثر إيجابية خاصة وأن المقصورتين كانتا في وقتين تتشابه فيها الأحداث والمحن التى نزلت بعمان.

ومهما يك من أمر ف (ابن دريد) يحوز بمقصورته فضل السبق الذى يعد به رائدًا، ومبدعًا، وموجهًا لمن عارضه، ولا شك أن (الرواحي) و (الخليلي) قد أفادا من أفكاره، وألفاظه، وصوره، وأخيلته، وتأثرا به، حتى فى إيراد كثير من ألفاظه مثل (النقا

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٣٦.

الغضى - التوى - البرى - الصرى - الحنا - الثأى الكدى - النثا) مما تجده واضحاً في المقصورتين .

ومما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال معارضة (الخليلي) في (سينيته الزنجبار ٦٩ بيتاً) :

خُلِّيَانِي عَلَى عَصَاةٍ حِسِّي أَحْتَسِيهَا أَنَا وَأَنَا أُحْسِي^(١)
(للبحترى ٢٠٦ - ٢٨٦ هـ) في (سينيته ٤٥ بيتاً) :

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جداً كل جيس

ول (شوقي ١٨٦٨ - ١٩٣٢ م) في (سينيته الأندلسية ١١٠ أبيات)

اختلاف النهار والليل ينسى فاذكرا لي الصبا وأيام أنسى

وإذا كان (الخليلي) قريب الشبه في هذه المعارضة بـ (شوقي) إلا أنه - دون شك - قد أفاد من تجربة (البحترى) ، وتأثر بها .

فـ (البحترى) كان قد أنشد (سينيته) في وصف (إيوان كسرى) وفي رثاء دولة (الفرس) ؛ وذلك أثر أزمة نفسية كان يعاني منها فتسلى بتلك (السينية) عن جدوده العوثر .

وكان الباعث على تذكره أمةً بادت (الفرس) ما تعيشه الأمة الإسلامية آنذاك من تمزق وتفتت وضعف ؛ فكأنه يبكي حاضر الدولة العباسية التي تنهارى بماضى دولة بادت ، ولم تبق إلا أثراً بعد عين . واستخلص (البحترى) من ذلك أن الدهر قُلب ؛ مُولع بالإساءة إلى العظماء كثير الإحسان إلى الأشرار الأخسَاء ؛ لأن طبعه يوافق طبعهم فما أعجبه من زمن ! ولخص ذلك في قوله :

وكان الزمان أصبح محمواً لا هواه مع الأخس الأخس

فموقف (البحترى) - على ذلك - موقف إنسان متألم ممن حوله ؛ يهرب من أزمة وعيه النفسية في نشدان العظة بهذه الأطلال . وإذا كان الموقف في وصف (الإيوان) عند (البحترى) إيجاءً لما يعتمل في نفسه على حاضر الأمة الإسلامية ، وإذا كان في خيال

(١) الخليلي (عبد الله بن علي). من نافذة الحياة ص ٢٥ - ٢٩ القاهرة - الطبعة - (١) سنة ١٩٧٣ - دار الاتحاد للطباعة.

(البحتري) ما يتمناه من المجد - مستقبلا - للدولة الإسلامية - الضعيفة في الحاضر - كما كان ذلك المجد لدولة الفرس في الماضي مع أن حاضرها فيه أسى ولوعة - إلا أن هذا الإيجاء لم يكن واضحا في (السينية) إلا من خلال ما لخص به تجربته :

ذَكَرْتُهُمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسِي

وموقف (شوقي) موقف إنسان غريب عن الوطن الحبيب إلى نفسه يهرب - في حلم خيالي - إلى الأجداد القديمة لمصر وللأمويين في الأندلس ينشد من وراء ذلك ملاذاً من الحاضر فكان لهروب من الحاضر ، وملاذه بالماضي طابع إيجابي تتمثل فيه الحركة النفسية من حاضر بائس إلى ماض مشرق ينشد من وراء ذلك مستقبلا مجيداً ؛ أي أن في خيال (شوقي) ما يتمناه لوطنه من مجد في المستقبل كما كان للأندلس في الماضي مع أن الحاضر ينبئ عن أسى ولوعة في (مصر) و (الأندلس)^(١)

قرية لا تعدُّ في الأرض كانت تمسك الأرض أن تميد وترسى

ومن خلال أسى (شوقي) على مجد ضاع ، وتصويره للموقف هنا وهناك يهيب بالعرب أن يلتفتوا إلى تلك الأجداد ، ويأخذوا منها عبرة للمستقبل ، ويشدوا عزائمهم في وجه الاستعمار . ويستخلص من ذلك العبرة ببيتين لهما صلة بحالته النفسية آنذاك :

إِمرَةُ النَّاسِ هِمةٌ لَا تَأْتِي لِجَبَانٍ وَلَا تَسْنِي لِنِكْسٍ

وفي قوله :

وَإِذَا فَاتَكَ التَّفَاتُ إِلَى الْمَا ضَى ؛ فَقَدْ غَابَ عَنْكَ وَجْهُ التَّأْسَى

فـ (شوقي) أمكنه أن يستلهم روح الموضوع ، والباعث عليه من (البحتري) ؛ وإن كان الموقف الأدبي جلياً واضحاً عند (شوقي) .

فالبواعث عند (البحتري) و (شوقي) تكاد تكون قريبة ؛ غضب الخليفة (المنتصر) على (البحتري) فخرج حزينا ، وتنكر ولاية (مصر) لـ (شوقي) فنفوه فكل منها يشكو الأيام ؛ (البحتري) يشكو من قلة العيش ، وتنكر السلطان له ، و (شوقي) يشكو من شيب طوى الشباب ، واكتئاب نفسى في المنفى ، وحزن على الوطن المهان .

(١) انظر د. غنيمي هلال - المواقف الأدبية ص ٢٠ - ٢٣ القاهرة سنة ١٩٦٣م.

أما (الخليلي) فهو الآخر يشكو شيئاً طوى شبابه ، وأذاب قلبه ، ويعتب على زمن عدا عليه حتى كأنه في وحدة كثيبة حزينة يلفها ظلام موحش بين أسوة يحاول مداراتها ، وأمنية لا أمل فيها ؛ فموقف (الخليلي) كذلك موقف إنسان يهرب من واقعه المؤلم إيجاء بمحاولة إيقاظ الشعور الوطني والقومي في العرب نحو مأساة عانتها مملكة (زنجبار) سنة ١٩٦٤ ؛ بعد أن غابت عنها شمس الإسلام والعروبة ، وطويت آخر صفحة للتاريخ (العمانى) في شرق (أفريقيا) .

فـ (الخليلي) يصور مأساة عاشها وأحس بها شعب يعاني مرارة الاضطهاد والإبادة ، وينشد من وراء ذلك إيقاظ شعور العرب ؛ كي يستردوا مجداً مضاعفاً ، ويحموا عرضاً مستباحاً ، ويرفعوا تراثاً مهاناً .

وإذا كان (شوقي) قد عبر بعاطفة قوية عن الشعور الحى المعذب بالآلام والآمال رغم إخفاق (البحترى) في تصوير ذلك الشعور - فإن (الخليلي) قد عبر في شكواه بعاطفة وشعور صادق تحس من خلاله ما يعانيه من أسى ولوعة ، وألم على الوطن الجريح .
خلياني على عصارة حسى أحسيتها أنا وأنا أحسى

والوصف في (السينية الزنجبارية) وصف مؤثر يبرز في ناحيتين :

١ - الحالة النفسية التى يعيشها (الخليلي) فى أسى ولوعة

٢ - تصويره لما أصاب بنى وطنه من قتل وتشريد فى (زنجبار) .

إخوتى .. إخوتى أنوماً هنيئاً	وعلى (زنجبار) أنياب فرس ؟!
غادة تستباح جهراً ، وشيخ	مُستهان ، وباسل تحت رسم
ويتم يبكي على أبويه	وغلام تُرديه أحجار نُكس!
ورضيع يشقه العِلاج نصفي	من ، ويبغى بأمه كل ركس
وفتاة كأنها البدر سيق	أمة تحت سىء الخلق نحس
وبيوت نهب ، ومال سليب ،	ووحوش تعدو بلا خوف حرس
ما لها ذمة تراعى ولا دى	من (شيوعية) حليفة رجس
حركتها يد الدخيل عليهم	من (بريطانيا) لأغراض نفس ^(١)

(١) الخليلي (عبد الله بن علي) من نافذة الحياة ص ٣٨ ، والفرس : القتل.

والمعاني في (سينية الخليلي) تتردد بين الوضوح والقرب أحياناً، والعمق وإعمال الفكر، وإجالة النظر أحياناً أخرى؛ فمن المعاني الواضحة ما سبق في النص، ومن المعاني العميقة ما نجده في أسلوب التخيل من مثل قوله:

وكان الحياة ذوب الليالي أو عصير الأيام تضحى وتُتسى
يالذوب يضيع في الأرض هدرًا وعصير كأنه وهم جدس
وكان الوجود باقات زهر فوق كوم الثلوج من تحت شمس^(١)

على أن مطلع (السينية) غاية في الجودة؛ ألفاظ منتقاة مَهَّد بها لموضوع (السينية) كما كان المطلع عند (شوقي) وقد أحسن (الخليلي) الانتقال، والربط بين موضوع (السينية) وما يجب أن يكون عليه العرب دفاعاً عن عزة أوطانهم، وتخلص من غرض إلى آخر بلطف بعد أن لخص فكرته من (السينية).

وإذا كان (الخليلي) قد أفاد من ألفاظ (البحترى) و (شوقي) كثيراً، مثل كلمات (رمس - جرس - حدس - شمس - فلس - نكس - الدرفس - جبس - عرس - همس - الخ . فقد جاءت هذه الألفاظ على قدر في قواف سلسلة ليس بها قلق ولا نُبو.

أما الوصف عند (البحترى) و (شوقي) فقد بلغا فيه الغاية على ما بينها من تفاوت من حيث العموم والإجمال عند (البحترى) والتفصيل والاستقصاء عند (شوقي). والوصف عند (الخليلي) وإن لم يبلغ به مبلغ (شوقي) فقد جاء له صور وصفية مكتملة النمو، تصف خوفه من المستقبل، واضطراب جوانحه وحزنه وأساه على قومه؛ كما في قوله:

يالركب سریت ليلك فيهم تائه الظهر بين شك ولبس
تتنزى، وفي الخلايا جروح داميات، وفي الحجاطيف مسّ
تتعاوى بك الذئب وتداى حولك الأسد ضاريات لفرس^(٢)

ومن هذه الصور ما كان من شأن (الاستعمار) الذي استحوذ على الشرق العربي في وقت جاء يلتمس الرزق. وقد صورّه الشاعر مرة بالذئب، وأخرى بالحية، وثالثة بالقط. ماعلى (انجلترا) لو اتركنا في هدانا وفيئنا دون غمس؟

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٥ - ٢٦.

(٢) المصدر السابق ص ٢٦.

صَحِبْتَنَا وَنَحْنُ لِلشَّرْقِ تَاجٌ وَ (أَوْربَا) تَزْهُو بِمَجْدِ (فَرَنْسَى)
وَهِيَ كَالْقَعْبِ آنَذَاكَ وَرَاءَ الرَّا كَبْ لَا تَدَّعَى مَكَانَةَ كَرْسَى
فَتَمَادَتْ كَحَيَّةِ الْوَادِ فِينَا تَنْفُثُ السَّمَّ تَحْتَ لَيْنِ الْمَجَسِّ
وَأَقَامَتْ كَالْقَطِّ يَضْرَعُ حَتَّى أَمَكَّنْتَهُ لِلْقَدْرِ وَثْبَةً بِأَسِّ^(١)

وقد أثار (الخليلي) في العرب نخوة الأخذ بالثأر ؛ وذلك بتصويره لما وقع لليتيم والرضيع والشيخ والمرأة من مأس في نكبة (زنجبار) بينما هم جامدون لا تدمع لهم عين ، ولا يتحرك لهم ضمير في هذه المأساة :

وعيون (الفصحى) عقيم من الدم عِ كَأَنَّ الْأَرْزَاءَ فِي غَيْرِ إِنْسِ
قد أبيحت أعراض قومي جهاراً فِي تَرَابِ الْآبَا وَمَجْدِ ابْنِ أَنْسِ
وعيون القريب باردة الدم عِ ؛ كَأَنَّ الْمَصَابَ لَذَّةَ خَلْسِ^(٢)

والشاعر العماني في سينيته يؤكد على شرف الأوطان ، وأن شجرة الحرية لا تبقى ، ولا تحيا إلا بدماء الأحرار . وهو في ذلك يبرز أهدافه ، ويترجم عن أفكاره ، ويستخلص تجربة الأحرار في كل مكان : إما حياة العزة ، أو موت الشرفاء .

على أن هذه التجربة لها صلة وثيقة بما في وجدان الشاعر وبغرض القصيدة نفسه ؛ فكما كان قول (شوقي) :

وإذا فاتك التفات إلى الما ضَى ؛ فَقَدْ غَابَ عَنْكَ وَجْهَ الْبُأْسَى
استخلاصاً لتجربته التاريخية والوطنية ، وذلك ما حاول الوصول إليه (البُحْتَرى) -
قيل - في قوله :

ذَكَرْتَنِيهِمُ الْخُطُوبُ التَّوَالِي ؛ وَلَقَدْ تُذَكِّرُ الْخُطُوبُ وَتُنْسَى !

كذلك كان قول (الخليلي) :

وحياة الشعوب ضخ دماء فِي ثَرَاها ، كَأَنَّهَا صُوبُ رَجَسِ
ويراع يخط بالدم سطرأ فَوْقَ طَرَفِ كَالْبَرْقِ ، أَوْ فَوْقَ طَرَسِ
وحسام يهلهل الأرض وشياً لَا يَبَالِي بِيَوْمِ سَعْدٍ وَنَحْسِ

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٧ .

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٨ .

- وصولاً إلى فلسفته ، واستخلاصاً لتجربته في قوله :
 عَشْ سَعِيدَا أَوَمْتَ عَلَيْهَا شَهِيداً ؛ فدماء الأحرار سقى لغرس^(١)
 وقد حاول (الخليلي) بهذه (السينية) أن يبرز صورة من مأساة (العمانيين) في
 (زنجبار) ، وتمكن - بمقدرته اللغوية - من أن يرسم لها ظلالاً من الحزن والقتامة تعبيراً
 عن هول الأحداث ، ومدى أثرها على النفس ؛ لأنها لا تقل أسى ولوعة عن مأساة العرب
 والمسلمين في (الأندلس) وفي (فلسطين) . وتجلت فيها أصالة الشاعر بمعاناة التجربة ،
 وإحكام النسج ، وحسن العرض ، وصدق العاطفة .

وإذا كان (الخليلي) قد حاول أن يجارى (شوقي) في (سينيته) الأندلسية فكان أن
 تأثر بها ، وانفعل بأسلوبها على أساس أن المدرسة الشوقية لها طابع خاص من حيث تكوين
 الفكرة ، والتعبير عنها ، ورسم صورة متكاملة لها كما هو الحال في (السينية الأندلسية) ؛
 فإن (الخليلي) قد نجح إلى درجة كبيرة فيما حاول الوصول إليه ؛ بما أكدته من مقدرة فنية
 أصيلة ، وذاتية خاصة .

ومن يقرأ (سينية الخليلي) يجد أنه كان منفعلاً بالبواعث النفسية ، والأحداث المؤلمة التي
 خلقتها ظروف تلك المأساة الدامية للعرب في شرق أفريقيا ؛ وذلك عندما تمكن الاستعمار
 (الإنجليزى) من القضاء على البقية الباقية من (الإمبراطورية) التي حاول السلطان
 (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م) أن يقيمها عبر جسر يمتد من (عمان) إلى
 (شرق أفريقيا) .

وإذا كانت الظروف متشابهة لدى الشاعرين ، والأحداث متماثلة هنا وهناك ؛ فإن
 (سينية) (شوقي) الأندلسية تصور أحداثاً تاريخية ماضية ، وذاكرات قديمة بينها
 (سينية) الخليلي الزنجبارية تصوير لأحداث مؤلمة ووقائع حيّة عاشها العمانيون في شرق
 أفريقيا ، ووقعوا فيها ، وأصابهم من بلاء الاستعمار ونكبة الدخلاء الشيء الكثير . وقد
 عانى فيها الشاعر مرارة النكبة وأحس بأثرها السيء في نفس كل (عماني) إحساساً
 صادقاً ؛ فـ (سينية الخليلي الزنجبارية) لا تقل أثراً أو انفعالا عن (سينية شوقي
 الأندلسية) ؛ كما أنها لا تقف دون ذلك ؛ إذ هي موضوع متكامل تداعت أحداثه تلقائياً
 وصنعتها ظروف معينة ؛ فكان انفعال (الخليلي) بها انفعالا حقيقياً صادقاً .

نعم لقد حاول (الخليلي) معارضة (شوقي) ومجاراته في اتجاهاته الفنية خاصة في الشعر
 الوطني ؛ لكن فضل السبق لـ (شوقي) يؤكد أن الشاعر العماني أدرك عن صدق ما كان

يعانيه (شوقي) في منفاه؛ لحزنه على (مصر) التي ظلت تعاني من الاستعمار لفترة طويلة، وهذه المعاني أوضح ما تكون عند (شوقي)؛ فكأن إحساس (الخليلى) بمأساة (زنجبار) يمثل ما كان يعانيه (شوقي) من أجل قضية حرية (مصر) حتى كانت (سينية الخليلى) ذات أثر قوى في الاتجاهات الوطنية .

ويمكن القول إن (سينية) (الخليلى) تمثل تياراً فنياً أصيلاً وعميقاً في الأدب العماني الحديث من حيث الأفكار والمعاني ، والصور والأخيلة، والألفاظ والتراكيب. وهى دلالة أكيدة على مدى ما أفاده الشعر العماني عندما تخطى مراحل الضعف والجمود إلى مراحل الإحياء والبعث، وانتقل من دور البديع المتكلف، والصنعة اللفظية الغريبة إلى عمق الأفكار ، وعذوبة الألفاظ وسلاستها .

ومهما اختلفت النظرة إلى (سينية الخليلى الزنجبارية) فإنها تعد نفثة مصدور، وأنة مكلم، وصرخة من ضمير الشعب عندما تداعت أركان (سلطنة زنجبار) إحدى ممالك (عمان) منذ عهد السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م)؛ فكأن انفعال الخليلى بذلك يمثل إحساساً وطنياً وقومياً صادقاً لكل غيور على العروبة والإسلام. وهو إحياء بالدعوة لنجدة هذا الوطن لا يقل أثراً عن إحياء (شوقي) ليقظة (مصر) ، والعروبة إبان النفوذ الاستعماري في الشرق العربي .

ولأهمية دور المعارضات في بعث الأدب العماني وقيمتها الفنية في تطور النهضة الأدبية الحديثة ، يمكن أن يُعد نجاحهم في هذا اللون عاملاً له أهميته ، سواء وقفوا على قدم المساواة مع الأصول التي عارضوها أم وقفوا دونها ، فيكفى أنهم حاولوا بعث النماذج الأصيلة في الأدب العماني بعد أن مرت عليه فترات ضعف وركود .

ولم يكن الحديث هنا عن المعارضات إلا من أجل بيان دور هذه المعارضات ، وإبراز أثرها الفني في نشأة الأدب العماني في العصر الحديث، وبعثه من جديد؛ ذلك الدور الذى جعل الشعراء يأنسون من أنفسهم مقدرة فنية أبرزوا بها أصالتهم لما عارضوه، أو أخذوا عنه، أو تأثروا به في تلك المجالات^(١) .

وغدا الشعراء متطلعين إلى الألوان الجديدة من فن الأندلسيين ومحاولين النسيج على

(١) ويلحق بهذا قصيدة (عبد الله الخليلى) القومية:

من للإنصاف يؤيد والحق مُتَقَضُّ مرقده

فقد أتى بها على وزن قصيدة (الحُصْرِى)؛

ياليل الصب متى غده أقيام الساعة موعده

انظر من نافذة الحياة: مجموعة شعرية للخليلى ص ١٧ - ٢٢.

منوالهم؛ فممن تأثر بفن (الموشحات الأندلسية)، وحاول أن يجعل لها صدى في الشعر العماني (عبد الله الخليلي)، إذ له في ذلك موشحات كالموشحات الأندلسية؛ منها: (رسائل الحبيب)، و (إلى الملاح)، و (النجم الحائر)، وغير ذلك^(١). وفي موشح (معاهد الحب) تجده يقول:

ياليلالي بهاتيك الغصون بين من أهوى
من (حديد)؛ فـ (ثنيات الظعون) موقف النجوى
فـ (قرين) الملتقى حيث الشجون تجمع الأهوا
حول ترجيع الحمام^(٢)
يالالينا سلاماً كالنسيم في مغانينا
وتهان لبست ثوب النعيم في روايينا
وتحيات كهمسات النديم عن تلاقينا
تحت أفياء البشام

على أن مثل هذه الموشحات تعد تياراً تجديدياً في أوزان الشعر العماني تخالف ما ألفوه من أوزان الخليل بن أحمد وعمود الشعر العربي.

كما وجد الشعراء في شعر ابن زيدون الأندلسي نماذج تحتذى، وتاقت أنفسهم إلى فنه فشاعت روحه فيهم، وانسكب في آذانهم أثر (نونيته)؛ التي أرسلها إلى محبوبته (ولادة بنت المستكفي بالله) يعاتبها بها على أثر قطيعتها له، ومخاصمتها إياه:

أصخى التنائي بديلاً من تدانينا وناب عن طيب لقيانا تجافينا
في شعر كثير منهم. وكان مبعث ذلك الإعجاب نابعا من حبهم لفن (ابن زيدون)، وغرامهم بغزلياته واستعطافه للمحبوب؛ حتى كان على طريقتها نماذج كثيرة.
ففي ذكرى (ابن زيدون)^(٣) كان تعبير (أبو سرور) موحياً بمدى حبه لطريقة (ابن زيدون) في مثل قوله:

بعد المسافة شيء ليس يمنعنا من أن نطوف نشاوى في أمانينا
إذا تغنت بأقصى الغرب صادحة أجابها من أقاصي الشرق شاديننا

(١) الخليلي (عبد الله بن علي) ديوان وحى العبقريّة ٣٩٩ - ٤٠٧.

(٢) المصدر ذاته ص ٤٠٧ - ٤٠٨.

(٣) في المهرجان الذي أقيم بالمغرب سنة ١٩٧٥م لتخليد ذكرى (ابن زيدون) في عيده الألفي.

يا (ابن زيدون) لو أبصرتنا زُمرًا
يا (ابن زيدون) إن الموت ماجرحت
خَلَفْتَ للدهر تاريخاً وألوية.
أين التواشيح ياقيثار أندلس؟
بل أين (أحمد) في شعر منمقة
ذكرى (ابن زيدون) ذكرى ليس يقن
ذكرى الأديب وذكرى كل ذى هم

ثم اتجه الشاعر إلى الحديث عن تاريخ العرب بالأندلس وما أقاموا من حضارة هناك،
ويؤكد على حقيقة أن (ابن زيدون) من حُداة المجد الذين يجب أن نلتفت إلى أدبهم
ونحتذيه.

كما استلهم (سعيد بن خلف الخروص) ^(١) من هذه (النونية) أسلوباً للدعوة القومية،
وإيقاظاً للشعور العربى وحثاً له حتى يحرر أوطانه الممزقة؛ فكانت خواطره إشادة بفن (ابن
زيدون) في مثل قوله:

ياساهر البرق أيقظ حتى سينينا
ذكره (يعرب) أهل المجد من سعدوا
وقل له ما لإسرائيل قد جثمت
ثم يقول عن (ابن زيدون):

لله أنت فتى (زيدون) من رجل
صمدت حرّاً لأحداث الزمان ولم
حتى (ابن زيدون) في الآداب حافلة
وفي هواه ابنة الأملاك ان رُويت
أحيا (ابن زيدون) في أحياء أندلس

(١) أبو سرور (حميد بن عبد الله) باقات الأدب ص ١٩٣ - ١٩٧ القاهرة سنة ١٩٧٥ دار الاتحاد للطباعة - الطبعة الأولى.

(٢) القاضى الشاعر (سعيد خلف الخروصى) نشأ في أسرة متفكّه وأجاد الشعر في الاتجاه الوطنى والدينى، وله ديوان شعر مخطوط سماه (الدرب المنتخف في الفقه والأدب)، ويمتاز شعره بقوة وفخامة ألفاظه.

(٣) الخروصى (سعيد بن خلف) - الدر المنتخف في الفقه والأدب ديوان شعر مخطوط - ورقة ٣٥ - ٣٧ - إدارة المخطوطات وزارة التراث القومى - مسقط.

ومن تأثر (بنونية ابن زيدون)، وأعجب بأدبه (عبد الله الخليلي)؛ فقد حياه
بـ (نونيته) التي مطلعها:

قم عانق الحسن والثمه رياحينا وداعب الزهر (جورياً) و (نسرينا)
ولا مس الأنس في مهد السرور وقف بين المعالم والأعلام مفتونا

وبعد مقدمة في وصف الرياض يقول عن (ابن زيدون).

حيّ (ابن زيدون) في عليائه وعلى وزارتيه ولما كان مسجوناً
وحيه في بُنيّات الخيال وقد أبدت من الشوق سراً كان مكنونا
وحيه في رقيق من مشاعره يذوب في الكأس منه خمر (دارينا)
وحيه في هوى (ولادة) وعلى (أضحى التنائى بديلاً من تدائينا)
وقل له يا ابن ودّي عُدبنا فلقد أضحى التداني بديلاً من تنائينا^(١)
ثم يشيد الشاعر بمواقف (ابن زيدون)، وأدبه، ويُنوّه بحضارة العرب في الأندلس
فيقول:

ألف يمر من الأعوام أنت به مجدد الذكر باق يا (ابن زيدونا)
لم يبل ذكرك والآثار شاهدة إن يبل جسمك تحت الترب مدفونا
ولا نأى منك شخص حشوه أدب وعزمه يقهر الدنيا أوأوينا^(٢)

وقال (هلال السيابى) في هذه الذكرى:

ياسارى البرق يروى عن مآقينا لفح الصبابة فيضاً من تنائينا
غاد الربى الخضر من جنات أندلس وعانق الروض فيها والرياحينا
وبأكر الزهر في أكمامه فعسى تحكى أزهيره أسطار ماضينا
فبين أوراقه الخصرء سيرتنا مرسومة بخطوط من مواضينا
يبكى الزمان وذكره مؤرقة تميتنا- كيفما شاءت- وتحينا

(١) الخليلي (عبد الله بن علي) ديوان وحى العبقريّة ص ١٩٤ - ١٩٦.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٩٦.

وقد عبّر الشاعر عن موقف (ابن زيدون) من (ولادة) وهيامه بها، وكيف سلبت منه العقل، وكيف تحمّل، وعاش في سجنه؟. وينادى (هلال السياني) على (ابن زيدون) أن يشهد حاضر الأمة العربية، وعروشها تتهادى وتتداعى:

بالله يا شاعر الفصحى وفارسها هات الحديث لنا وارو الأفانينا
ماشأن (ولادة) الزهراء كيف سبت منك الفؤاد؟ فبتّ الدهر تشجينا
أضفى عليها الجمال الغض فتنته فعشت عمرك مفرى القلب مفتونا^(١)

ومن الظواهر التي بدت عند بعض الشعراء في محاولة بعث الشعر ظاهرة (التخميس). وهذه الظاهرة - وإن لم تكن عملاً جاداً بحيث يمثل - في جوهره - نهضة حقيقية للأدب - إلا أنها تبدو كمحاولة لمجاراة أسلوب فحول الشعراء. و(التخميس) الذي دأبوا عليه لا يصلح دليلاً في مجال بعث الشعر ونهضته بقدر ما كان معوقاً ومُضعفاً لهذه الحركة؛ ذلك أنهم كانوا يعمدون إلى البيت، أو البيتين فيخمسونهما تأكيداً لمقدرتهم الفنية. فمثل قصيدة (البارودي) في الفخر:

رضيت من الدنيا بما لا أودّه وأى امرئ يقوى على الدهر زنده
التي كان قد أنشأها يعارض بها (المتنبي) في قصيدته التي يمدح فيها (كافور الإخشيدي):

أود من الأيام مالاتوده وأشكو إليها بيننا وهي جنده
كان لها صدى لدى بعض الشعراء العمانيين، وبلغ من إعجابهم بها أن خمسوها فقال فيها (موسى البكري):^(٢)

أزاول أمراً والعوائق ضده فمن لى به دركاً وقد شط بعده
على أننى لما بدا لى صده (رضيت من الدنيا بما لا أوده
وأى امرئ يقوى على الدهر زنده)

وقال (أبو سرور) يخمس جزءاً آخر منها:

أنامت رجال الله عن بطن مكة وقد بيّنت أخلافهم للرزية

(١) جريدة (عمان) الثلاثاء ١٢/٩/١٩٧٥ عدد ٢٥ السنة الرابعة.

(٢) البكري (موسى بن عيسى) شاعر مقل، وله ديوان غالبه في الحكم والمواعظ ورقة ٣٥.

وعائت بواى من بواى المذلة (فحتام تسرى فى دياجىر محنة
يضيق بها عن صحبة السيف غمده)^(١)

وتابع (عبد الله الخليلى) على هذا النهج فقال:

فإن يك معنى الحزم قُدت عقوده فما بال رب العقل خامت جدوده
تقول له الأهواء وهى تقوده (إذا لم يكن للمرء عقل يقوده
فيوشك أن يلقي حُسَاماً يَقْدُهُ)^(٢)

و (المدرسة الشوقية) كان لها أثر عند الشعراء الذين بدأوا يتذوقون نهجها ك (هلال
البوسعيدى)، و (خالد الرحبى)^(٣)، و (عبد الله الخليلى).
فـ (خالد بن هلال الرحبى) يخمس قصيدة (شوقى):

إلام الخلف بينكم إلاما وهذى الضجة الكبرى علاما؟

وكان (شوقى) قد قال (ميميته) فى الدعوة إلى الوحدة، ونبذ الأحقاد، وإلى ضرورة
اتفاق الآراء فى مواجهة العدو الجاثم على صدر (مصر) آنذاك، وتلك حالة يرى فيها
الشاعر (العمانى) (خالد بن هلال) صورة لما كان عليه أبناء وطنه من فرقة، وتشتت،
وضعف أمام الاستعمار؛ فينادى بنى وطنه كما فعل (شوقى) فيقول:

خذوا منى التحية والسلاما حماة (عُمان) واستمعوا كلاما
أقدمه وِدَادًا واحتراما (إلام الخلف بينكم إلاما
وهذى الضجة الكبرى علاما؟)^(٤)

وفى هذا التخمين يتحدث (الرحبى) كما تحدث (شوقى) عن الاستعمار، وألاعيبه فى
منطقة الخليج، وظهور طلائع قواته تهدد الشعب، وتستولى على أزمّة الحكم. ويَعْتَبُ الشاعر

(١) أبو سرور (محمد عبد الله) باقات الأدب ص ١٨٥ - القاهرة سنة ١٩٧٥ ط (١) دار الاتحاد العربى للطباعة.

(٢) الخليلى (عبد الله على) وحى العبقريّة ص ١١٥.

(٣) ولد بمدينة سمائل سنة ١٣٢٩هـ، وكسب العلم بالمطالعة، وسافر إلى زنجبار، وهناك أكمل دراسته على يد (محمد سليمان

الرمضانى) وتوفى سنة ١٣٥٢هـ وشعره يمتاز بطبعه السليم، وغزله الرقيق. وقد أكثر من وصف الآثار والبساتين.

(٤) الرحبى (خالد بن هلال) مخطوطة لبعض قصائده ص ١٠٧ - ١٠٩ وزارة التراث القومى - إدارة المخطوطات

العماني على أبناء وطنه؛ لاستسلامهم، وضعفهم أمام الاستعمار بعد أن كانوا أعزة في ديارهم.

وإذا كان الشاعر العماني قد استلهم من (ميمية) شوقي دعوة لإيقاظ الشعور الوطني بين العمانيين، ودفعاً لهممهم حتى يقاوموا الاستعمار نتيجة لتشابه الظروف وتداعى الأحداث، والبواعث هنا وهناك - فليس معنى ذلك أن الاتجاه نحو تخميس القصائد يكون عامل نهضة للشعر بقدر ما هو عامل ضعف وتعويق له عن التقدم والنهضة؛ لاعتماده على الإدلال بالمقدرة والتلاعب بالألفاظ، ومحو شخصية الشاعر الفنية فيما لا أثر يرجى منه، ولا غناء فيه إلا أنه ظاهرة تمثل اتجاهها برز في أدبهم إبان حركة بعث الشعر كان لأبد من الإشارة إليها - مهما قل شأنها - في تلمسنا لمناحي بعث الشعر ونهضته.

من كل ذلك يتضح مدى إهتمام شعراء مرحلة البعث بشعر الفحول من الأدباء فأخذوا يعارضون^(١) روائع الأدب المختلفة. وحرصوا على أن تسلم للأدب العماني قوته وأصالته، ويتحرر من أغلال الصنعة البديعية التي أثقلته.

ومن دراسة شعر فحول الأدب السابقين يتبين مدى أهمية هذه النصوص وأصالتها في محاولة إحياء الأدب العماني؛ ففيه جدُّ الشعراء لتأصيل فنهم على قواعد أصيلة، ودعائم ثابتة، وفيه برز تذوق فن الأدب الرفيع، وتلمس طريق الأصالة التي نهض عليها الأدب العربي في (مصر)، و(الشام) عندما تخطى مرحلة القيود الزخرفية، وخلص إلى عمق الفكرة ونضجها.

وقد قصد بمواقف الإحياء هذه بعث القيم الفكرية، والفنية، والوطنية، وتأصيلها، وكذلك الدعوة للأخذ بأسباب التقدم العلمي على نحو قول (عبد الله الخليلي):

عصر الصواريخ وأقمار الفضاء وعصر الذرة حيّاك الحيا
هل لي فيك موضع أحتله أم موضعي بين الرماح والظبي؟
أراك قد وسعت كل أمة فما لحظي منك إغلاق الكوى؟

(١) من ذلك - كما سبقت الإشارة - (حائية عبد الله بن سعيد ١٣٣٢هـ):

عارض الشوق على قلبي يسح ولريح العذل في الآذان نفح
وكانه يعارض بها (ابن النحاس) في قصيدته:

بات ساهى الطرف، والشوق يلح والدجى إن يمس جنح يأت جنح
ومن ذلك (حائية) سعيد مسلم المجيزي يجاوب ابن النحاس:

أطلب الوصل وأيامي تشح والهوى يزداد والدمع يسح

(انظر الأدب المعاصر في الخليج العربي للطائي ص ١٦٦، وديوان المجيزي ص ١٨).

ياجزعى.. وما جزعت قبلها لفاتت، وهل ترى يجدى الدعا؟
أهبت بالعهد القديم صارخاً فما ثنى عنانه ولا لوى
ياعصر الذرة إن تقطع يدي فما عليك ذنب قطعى والجفا! (١)

وكانت القيم الوطنية والقومية التى ظلوا متمسكين بها حافزاً لدفع الهمم، ونهضة الأدب وإثرائه، ومعاصرته للأحداث التى تواجه المجتمع العربى فى منطقة الخليج.
فوطنيات (أبو مسلم الرواحى) تعد عملاً له أهميته فى تصوير الأحداث التى عانى منها كما هو موقف كثير من كبار الشعراء. وإن من يقرأ (نونيته) :

تلك البوارق حاديهن مرنان فما لطرفك إذا الشجو وسنان (٢)
فسيجدها دعوة وطنية، وانتفاضة قومية، وإرهاصاً ثورياً وطريقاً لنبذ الأحقاد، والالتفاف حول العقيدة، والإيمان بالدعوة الإباضية.

ولقد كان الشوق والحنين إلى (عمان) أحد الدوافع الأساسية لشعراء المهاجر فى (زنجبار) وغيرها إلى أن ترق مشاعرهم، وتصدق تجاربهم فأجادوا فى شعر الشوق والحنين، وبثوه أشجانهم وعواطفهم معبرين عن حب الوطن، والشوق إليه فى هذه الغربة.
ومن عبر عن هذه النزعة (الطائى)، و(الكندى)؛ وإن كان (أبو مسلم) قد بلغ الغاية فى ذلك على نحو ما جاء فى (ميميته):

معاهد تذكارى سقتك الغمام ملثا متى يُقلع تلتته سواجم
فكان محافظاً على أصالته بعيداً عن أسلوب التقليد ولما عارض كان مساوياً لمن عارضهم
إن لم يكن قد فاق عليهم.

على أنه من الواضح بعد ذلك أن الشعراء الذين بعثوا فى الشعر روح الفحولة، والجودة كانوا يرومون التمهيد لنزعة التجديد، ويشاركون فى جانب منها. وقد ارتبطت حركة التجديد بالشعر العمودى من حيث وحداته، وتفاعيله، وأبحره، ومن حيث أفكاره وتعبيراته؛ كما أنهم التزموا جودة الشعر مستمداً من اتجاهات فحول الشعراء. وقد أضفت ثقافتهم الدينية والفكرية طابعاً خاصاً على شعرهم، وأمدته بموضوعات استطاع من خلالها أن يستمد اتجاهاته النفسية والفكرية التى أثرت فى الجانب الدينى والوطنى والقومى. وعلى ضوء

(١) الخليل (عبد الله على) وحى العبقريّة ص ٤٥.

(٢) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٣١ - ٤٤ ط (١) القاهرة سنة ١٩٥٧ (٢٥٠) بيتاً.

ذلك كانت الاتجاهات الفنية لبعث الشعر بجمارة للنماذج الأصيلة، ومحاكاة لها، ثم معارضتها والوقوف معها على قدم المساواة؛ كما وضع في شعر (أبو مسلم الرواحي)، و(عبد الله الخليلي).

وقد نجح الشعراء في هذه المرحلة - إلى حد بعيد - في النهوض بالأدب، وتخليصه من حالة الركود والضعف التي أُلّت به لفترة طويلة إلى الأصالة والعمق. وكانت أهم السمات التي طبعت الشعر منذ حركة إحيائه:

١ - الطبع العربي الأصيل، والاستعداد الفطري، والموهبة التي مكنتهم من الإجابة والعمق.

٢ - وهذه المواهب الفطرية أبرزت قدرات الشعراء في حفظ الكثير من النماذج الرائعة في الأدب العربي، ومحاولة السير على طريقتهما: فأكسبهم ذلك حسن الصياغة؛ وجمال الأسلوب، وقوة التعبير مع التزامهم عمود الشعر، والديباجة العربية القوية.

٣ - واءم أصحاب تلك الاتجاهات الفنية الأصيلة بين الأصالة التي صدروا عنها مع إبراز ذاتية الشاعر، ووضوح شخصيته؛ فلم تُذَبْ شخصياتهم، ولم يصبحوا مجرد صور مكررة لشعراء آخرين؛ ولكنهم كانوا أصحاب موهبة فطرية حافظوا بها على النماذج الأصيلة، وأحيوها في الوقت الذي اختفى من شعرهم أسلوب السجع، والمحسنات البديعية؛ فجاء بعثاً قوياً للأدب العماني الحديث.

٣ - الشعر في طور التجديد والابتكار

ظل الأدب العماني - لفترة طويلة - قائماً على نوع من المحاكاة، والتقليد دون نظر لما قد يطرأ على الحياة الأدبية من إبداع وتغير فأصبحت سمة الأدب أن يتناول ما تحدث عنه الشعراء قديماً، وأن يكرر الأفكار، وينقل الصور التي أخذ الشعراء أنفسهم بها حتى الأماكن، والأودية، والفيافي التي مرّ بها الشعراء قديماً لم يفت الشاعر العماني أن يتخيل نفسه أنه مرّ بها فيذكرها لا على أنها أماكن حله وترحاله، وما صادفه في رحلاته بل على أنها موضوع حديث الشعر قديماً.

فالشعر في عهد (بنى نبهان) كان صورة مكررة للشعر الجاهلي في أفكاره، وموضوعاته، وأساليبه، وألفاظه. وفي عهد (اليعاربة) كان كذلك صورة من صور الضعف والركاكة الدائرة حول أشكال من البديع المتكلف. وكان شعر (السّتالي)، و(النبهاني) أصدق مثال

للتقليد، ومحاكاة القديم دائماً. أما ذاتية الشاعر، ومدى تعبيره عن أحاسيسه ومشاعره، وعواطف مجتمعه فلا يمكن أن يوجد لها أثر في قصائدهم فخلا الشعر من القوة والتأثير، وحرارة العاطفة والتعبير عن البيئة في صدق. وكانت ظاهرة الشكل سبباً في هذا التخلف؛ فبقيت صورة القصيدة القديمة تسيطر على شعرهم، واحتفظ الشعر بمارسب في الذهن العربي قديماً من المعاني والأفكار والصور المستهلكة. وكان بناء القصيدة لا يخرج عن المقدمات الغزلية ووصف الديار والأطلال. وتناول الشعراء في هذا معاني: الصد، والهجران، والواشين، والرقباء، والرحيل والبين، والتشوق بلمعان البرق، ومرور النسيم. حتى إذا ما انتقل الشاعر إلى المدح مثلاً أخذ في وصف ممدوحه بما يوصف به أمثاله من وضاء الوجه، وطلاقة الحياء، والأيدى البيضاء، والشجاعة، والإقدام على نحو ما جرى عليه المديح قديماً. فكان هذا الانتقال أثراً للتقليد والمحاكاة التي بعدت بالأدب عن روح الفن المبدع.

واستمرت تلك النزعة التقليدية المحضة مهيمنة على أدباء عصر الدولة (البوسعيدية إلى أن ظهر شعراء البعث، فأعادوا للشعر رونقه وبهاءه، وخلصوه من التقليد، والصنعة الزخرفية. ثم جددوا في طرائقه، وأبدعوا في اتجاهاته، وفي صورة وأخيلته بما لم يستطعه أسلافهم.

(١) العوامل المؤثرة في التجديد:

وقبل الحديث عن الاتجاهات الجديدة، أو ما يُعد مظهراً للتجديد والاختراع في موضوع القصيدة وصورتها، تجدر الإشارة إلى عدة أمور لها صلة بهذا التجديد:

١ - أن ظاهرة التجديد كانت تسير في اتجاه المحافظة على البناء العمودي للقصيدة العربية بوجه عام، وإحياء الموروث من الأصول القديمة. وقد أدرك الشعراء أن هذه الأصول في جذتها تصور الوجه العربي الصحيح، والملامح الصادقة المعبرة عن شخصيتهم، وارتبط وجدانهم الفني بالتراث العربي في أصوله ومناهجه.

٢ - أن هذا التجديد قد تأثر إلى حد ما برواد التجديد في العالم العربي؛ خاصة (مصر) و(الشام)؛ ومصدر هذا التأثير راجع إلى اقتناع الشعراء العمانيين بأهمية هذه النماذج إذا ما أريد للأدب العماني أن يرتقى، وينهض، واعتقادهم أن هذه الموروثات فيها أصالة الأمة وحضارتها.

٣ - أن الأدب العماني في كل ذلك استطاع أن يحافظ على وجوده واستمراره،

ومعاصرته للأحداث من حوله مدفوعاً في ذلك باعتبارين :

(١) الطموح الذاتي لدى الشعراء ، وإحساسهم بما يدور حولهم ، وشعورهم بأنهم جزء من المجتمع يؤثرون فيه ويتأثرون به على وجه أو آخر .

(ب) الانتفاضات الوطنية، والثورات العربية كان لها الأثر الفعال ، والمحرك الحقيقي لوجود شعراء الوطنية هؤلاء الذين كان شعرهم من أقوى النماذج ، وأقدرها على التعبير عن الشعور الوطني ، وظروف المجتمع من حولهم .

٤ - أدرك الشعراء أن الأدب لن تكون له قيمته الحقيقية ، أو تأثيره الوجداني ما لم يتصل بالتجارب الأخرى فيتأثر بها ويؤثر . وهذا راجع إلى إدراكهم أن الأدب ضعف عندما انغلق على نفسه ، وأصبح محصوراً في دائرة ضيقة ؛ فلم تعد له قيمة أو أثر ، في الوقت الذي كان أدب الخليج فيه يحاول الإفلات من هذه القيود ، والإفادة من التجارب الأخرى خاصة عند أدباء (قطر) و (الكويت) الذين كانوا ينظرون إلى الأدب برؤية جديدة من أثر الثقافة الوافدة عليهم .

ملاحم التجديد وأساليبه

تناول الموضوعات التقليدية في إطار جديد

إن الفكرة في التجديد كانت تتبع أساساً في محاولات بعض الشعراء الخروج بالأدب عن نطاقه التقليدي؛ المتأثر بالأجيال السابقة في التعبير، والأسلوب، والألفاظ - إلى إبراز الملامح الفنية الجديدة، وتناول الموضوعات التقليدية في إطار جديد يشمل الأفكار والمعاني والصور في عمق وحرارة يبرز قيمتها وأثرها الفني؛ فأصبحت الموضوعات ذات مغزى وغاية لتأصيل الأدب وبعثه، ولم تعد - كما كانت من قبل - قوالب فارغة، وصوراً عاطلة من روح الفن.

على أن قضية التجديد هنا لا تعني أكثر من خروج الشعراء على ما ألفوه من الشعر في عهد (النباهة)، و(اليعاربة). وتناول التجديد أمرين:

(أ) تغييراً في مضمون القصيدة بتناول الموضوعات القديمة في صياغة جديدة، أو ظهور اتجاهات جديدة لم يكن الأدب قد طرقها من قبل.

(ب) تجديداً في شكل القصيدة وبنائها الفني، وإحكام نسجها من صور وأخيلة وأوزان. ومجال الحديث عنه الخصائص الفنية كما سيأتي.

أما التجديد في تناول الفكرة وترتيبها فقد ظهر في عرض القصيدة بطرق جديدة شملت أفكارها ومعانيها.

فالأغراض التقليدية في المدح، والرثاء، والغزل كانت تتجه إلى شيء من الزلفى والاستجداء، والنفاق. وكانت - في أغلبها - بعيدة عن روح الفن وأصالته؛ فكان على الشعراء أن يتحرروا من هذه الطريقة المجافية للروح الأدبية لكي ينطلقوا بالشعر من مرحلة الضعف إلى بعث القيم الفنية الأصيلة فيه ثم محاولة التجديد والإبداع في الشكل والمضمون.

فالغزل فيما سبق مرحلة البعث لم يكن موضوعاً قائماً بذاته أو غرضاً ينفس به الشاعر عن عواطف مكبوتة، ومشاعر ذاتية؛ ولكنه كان مقدمة، أو طريقة تفتتح بها القصائد؛ لا أثر له، ولا عمق فيه، ولا هدف من ورائه. وكثيراً ما كان يتسم في هذا الشأن بالتدني والانحطاط الذي يصل إلى حد الابتذال، والعبث، واللغو، واللذة، والخمر. واستمر كذلك

إلى أن تغيرت اتجاهاته ، وتأصلت مناهجه عن صدق وحرارة ، وغزارة عند شعراء التجديد .
والنماذج على ذلك كثيرة في عصور مختلفة ، ويكفي الوقوف عند بعض هذه الظواهر
الجامدة على قوالب الغزل التقليدية في شعر (السُّتالي) و(النبهاني) و(الكيزاوي) من عهد
بني (نبهان) ، أو شعر (الحبسي) ومن جاء بعده ممن عاشوا في عهد (اليعاربة) ، أو مثل
(أبو الأحول) و(ابن رزق) من شعراء عهد (آل بوسعيد) فسنجد أثر ذلك الاتجاه
واضحاً .

ومع استواء النهضة الأدبية ، وظهور شعراء البعث والتجديد فيها أخذ الغزل يتسع ،
ويتخلص من مظاهر اللهو ، والمجون واللذة الحسية ، والعبث إلى تأصيل عاطفة الحب في
سموها عن رغبات الحس والشهوة الجامحة . واتجه إلى تصوير المعاناة الحقيقية من الوجد
والشوق ، والسُّهد ، والبكاء ، والألم ، مع الميل - في غير إسراف - إلى وصف بعض مظاهر
الحبيبة ومحاسن صورتها على نحو ما كان في (نونية) (أبو وسيم) التي قال فيها :

إن الأبارق ذكرها أبكاني	وسنا البوارق بالبكا أغراني
وإذا الرياح تهب من ذاك الحمى	بعثت فنون الشوق بالأشجان
مغني ترى الفتيات من فتياه	يلعبن بالألباب والأذهان
الكتب من أكفأها ، والقضب من	قاماتها ، في خجلة وهوان

إلى أن يقول :

لكنني أبصرت كل محلل	منها وليس محرم يغشاني
قد صار مدرعها العفاف ومدرعي	وكذاك سيبا الدين والإيمان ^(١)

وتبع (أبو وسيم) في تناول الغزل بهذه الطريقة الجديدة (هلال البوسعيدى) ثم من جاء
بعد هلال من شعراء (آل بوسعيد) وإن كان الفرق بين (أبو وسيم) و(هلال بن بدر) في
تناول الغزل أن (هلالاً بن بدر) يُبدي مشاعره في عاطفة قوية قريبة من المعاناة الحقيقية ؛
مع رقة الألفاظ وسهولتها كمثله قوله :

أغني ؛ ولكن الغناء أنين	وأحدو.. ولكن الحُداء حنين!
وإن قلت شعراً فهو جمر صابتي	على أنه بين الضلوع دفين

(١) الطائي (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٤٤ وما بعدها.

فمن لفؤاد وهو ولهان خافق
لواعج أحزان وآلام فرقة
أخلاى قد ذقت الأمرين بعدكم
يحدثكم قلبى لدى كل خلوة
وكمثل قوله :

لعلمك أنى فى هواك مُتيم
غرامى- وإن أخفيته متعمداً-
كتمت هوى- لو بحث يوماً ببعضه
شكا القلب من أنات قلب مُوجعٍ
ولكن ما بى فى الحقيقة أعظم
فدعه لحالى فهو عنه يترجم
لنافسى فيه العزيز المكرم
وعهدى بهذا الليل للسر يكتم^(١)

والجديد هنا هو وحدة الموضوع ، واستقلاله . وهذا ما يجعل الغزل غاية فى ذاته بعد أن كان مجرد مقدمة لا تدل على إحساس صادق ، ولا توحى بشيء من حرارة العاطفة ، وعمق الفكرة . وهذا ما يُعد نظرة جديدة إلى فن قديم .
ومضى الشعراء على هذا النهج يعدلون أسلوبه ، ويرققون ألفاظه ، ويبدعون فى صوره ، ويختارون له الوزن الخفيف ما شاء لهم ذلك حتى صارت قصائد الغزل نموذجاً للتجديد والإبداع على نحو ما كان عند (ابن شيخان) و(عبد الله الخليلي) و(هلال السيابى) ؛ فابن شيخان حفل ديوانه بالغزل الرقيق الذى اجتمع له فيه دقة الوصف ، ورقة الألفاظ ، وعمق الفكر كقوله :

طلع البدر عشاء فاكسى الأفق ضياء
وأتاني فوق أرض للسا صارت ساء
إن تجلى أو تجنى فلقد رُمنّا اجتناء

ثم ينادى على من سلبت فؤاده وتركته حيران قائلاً :

أيها السارى بنفسى لك أمسينا فداء

(١) المرجع السابق نفسه ص ٤٥.

(٢) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ١٠٠ مصورة بإدارة المخطوطات - مسقط.

جِيتَ بعد اليأس والشَّدة تستدعى رجاء^(١)

وإذا ما فارقه المحبوب أدرك ما يعانيه من فراق فقال:

سَلَّ الفؤاد وانصرف ظبى تربى في الغُرف
واستوقفته مُهجتي سُويعة، فما وقف
ياذاهباً أقبل إل نى آمناً، ولا تخف
قطعت ليلي في هوا ك بالأسى وبالأسف^(٢)

وعبر الشعراء عن المعاني التي تناولت لوم العاذلين للأحبة ليتبين الناس معاناتهم في الحب، وهجر المحبين لهم، وحاولوا أن يضيفوا على غزلهم لوناً من خفة الوزن، ورشاقتة، وسهولة الألفاظ، وحسن تنسيقها؛ فمن ذلك قول (الرقيشي)^(٣):

ياحبيبي لا تُماري في هوى ذات الخمار
لو براك الشوق مثلي كنت يوماً في اضطراري
لو رأيت عيناك غيداً لغدا دمعتك جار
غادة قد غادرتني في ثياب الاصفرار
ذات جيد من لجين وخدود من نُضار^(٤)

واندفع شعراء الغزل إلى النظم على الأوزان القصيرة تلبية لحاجة الغناء، والترنم بالغزليات في الأسفار، ولملاءمة هذه الأوزان للحن؛ كما في غزليات (الرقيشي) و(ابن شيخان) و(الخليلي) و(الطائي)؛ فهؤلاء كانت خفة الوزن لديهم، ورقة الكلمات في غزلهم - أكثر ممن سبقوهم، وسوف يتضح الفرق بين منهمجهم في النسيب إذا ما قورن بمنهج من سبقوهم أمثال: (أبو الأحول) و(ابن رزق) و(ابن عرابة).

ومن هذه النماذج الخفيفة الوزن، الرشيقة الكلمات ما يمثله قول (الرقيشي):

حادي العيس تغني وترفق وتأنى
إن بالركب فؤادي نهبتة القوم منا

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٥٤ - مكتبة السالمى بديا شرقية عمان.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٦١ - ٦٣.

(٣) الرقيشي (محمد سالم) شاعر مقل. يكثر شعره في الغزل الرقيق والمجال الديني.

(٤) الرقيشي (محمد سالم) ديوان الرقيشي مصور ورقة ٩٨ - إدارة المخطوطات - مسقط.

فكفى زجرك منى زفرات تتثنى
وكفى سقيك منى عبرات تسكبنا
يارعى الله جمالا تحمل الظبي الأغنا
حملته وزمانى باللقا لم يسمحنا^(١)

على هذا يمضى غزل (الرقيشى) خفيفاً مأنوساً لا ترى فيه أثراً للصنعة المتكلفة المقيمة. وقد أكثر الشعراء من الحديث عن المحبين، وليل العاشقين، وهذا ما دفعهم للحديث عن التذلل للمحبوب، والخضوع له والصبر على الهجران، والحفاظ على العهد، ومعاناة الشوق والتسليم، والرضا بأقل مطلوب، كما عبر عن ذلك (أبو سرور) فى إحدى غزلياته قائلاً:

أَيُقْتَلُ عاشقٌ صَبٌّ عَفِيفٌ قَتِيلُ الحُبِّ مِنْ شَهِدِ الإِمَامَةِ؟
وَمَا لِي غَيْرَ تَسْلِيمِي إِلَيْهَا مَقَالِيدُ الهَوَى فُخْذِي زَمَامِهِ
خَذِي رُوحِي، وَمَالِي وَاسْتَزِيدِي وَدَاوِي، إِنَّهُ أَصْلُ الدُّعَامَةِ
وَإِنِّي عَبْدُ حَبِّكَ كَيْفَ شِئْتِ سَوَى عَرْضِي فَلَا أُعْطِيكَ هَامَهُ^(٢)

وسارت وحدة القصيدة الغزلية عند الشعراء المحدثين فى اتجاه النمو والتجديد حتى اكتمل لها مقومات القوة، والأصالة، وعمق الفكرة عند (عبد الله الخليلي)؛ فجاء غزله رقيقاً ومعبراً على رهف إحساسه، ورقة مشاعره. وكان مبعث الرقة فيه صدق العاطفة، وتصوير المعاناة، ورقة ألفاظه، والوفاء للمحبوب والتسليم له، والتهالك صباية عليه؛ ففي قصيدته (ليل المشوقين) تصوير لهذه المواقف، ودلالة على معاناة المحب طلباً للوصال وقرباً من حبيبه لكن دون جدوى يمضى الليل ليسلمه إلى ليل آخر:

أدبر الليل وولّى ومضى يسحب نعلًا
وجرى يركب فودي—ه على الطل مُطَلًّا
وثنى الخطو قليلا ريثما قد يتولى
ناتئ الصدر عريض —عجز كم غال وغلا

(١) الرقيشى (محمد سالم) مجموعة غزلية للرقيشى بخط الشيخ (سالم بن حمود السيابي) ورقات ٩، ١٠، ١١ - إدارة المخطوطات - مسقط رقم ١٢٠.

(٢) أبو سرور (محمد بن عبد الله) باقات الأدب ص ٥١ - ٥٢ القاهرة - دار الاتحاد العربى للطباعة سنة ١٩٧٥ - الطبعة الأولى.

مؤمن القلب ولكن كم دم فيه أطلا
ولكم بات عليه الصب بالأشواق يصل
يتنزى في جراح والهوى نصل محلى
أيها الليل ترفق إن تكن للرفق أهلا
كم دم أهدرت ظلماً كان بالرحمة أولى
ومشوق عز من يهـواه مختالاً فذلاً
وحبيب بات يقضى في الهوى شداً وفتلاً
أيها الليل لقلب حاول الرشـد فضلاً
ترك (الشرق) ولكن عيق دون (الغرب) وصلاً
حائر كالصب في الخيـمة لا يعرف حلاً
ذاك في الأفق وهذا في حضيض الأرض يبلى
هكذا ليل المشوقين إذا ولى أطلا
وهم يقضون بالأحـلام فيه العمر غلاً^(١)

والحياة العاطفية في المجتمع العماني هي التي خلقت هذه المعاناة التي عبر عنها الشعراء في غزلهم بما كانت تفرضه التقاليد، والعادات القبلية من أوضاع، وحدود يحرص عليها المجتمع القبلي؛ فعاش الشعراء في معاناة شديدة ودخلوا في صراع بين الحب والتقاليد التي تفرض على المجتمع طرائق محددة؛ فعبروا عن ذلك اليأس والرجاء، والأمل والألم، والوصل والصد. وهكذا على نحو قول (الخليلي) في (كتوس الحب):

رعى الله من أهوى وإن شط داره
أحبة قلبي إن يكن بيننا النوى
أحبة قلبي إن يك الهجر كلفة
هو الحب ما أحلى السيادة والرضا
هو الحب ما أقساه إن كان سيّداً
وحياه بالنسرين والآس والورد
فماهى إلا لذة الوصل من بعد
فماهى إلا كانتظار على وعد
مبادلة بين الحمائل والعقد
يُدل بسلطان الغرام على عبد

(١) الخليلي (عبد الله بن علي) من نافذة الحياة مجموعة غزلية - وقومية ص ٦٧ - ٦٨ - القاهرة - دار الاتحاد العربي للطباعة سنة ١٩٧٣ الطبعة الأولى.

إذا نحن طاولنا الغرام شكى لنا من الصد مايشكو المشوق من الصد
وإن نحن قاسمنا الهوى لذة الهوى أباح بما يخفيه من لذة الوجد^(١)

ومثل هذا الشعر يمثل في حقيقته اتجاه الأدباء إلى تصوير عواطفهم بصدق، وتصوير رقة مشاعر المحبين في تल्प وإبداع، مع عفة بادية تتجاوز الحس إلى مثالية الحب. ولهذا نظير في شعر (هلال البوسعيدى)، و(أبو وسيم) و(ابن شيخان)، و(عبد الله الخليلي). وكذلك الأمر في المديح فإنه قد تخلص من مدح ذوى الثراء والجاه للتكسب والنباهة إلى مدح أهل الفضل والإصلاح المستحقين للمدح من الائمة والحكام؛ لما قاموا به من أعمال، ولما فتحوه من أمصار.

(فالغشرى) يبارك انتصارات الإمام (أحمد بن سعيد) مؤسس الدولة البوسعيدية، ويشيد بفتوحاته قائلا:

قل للإمام بلغت المجد غايته بوركنت من سيد في العالم البشر
خاطرت بالنفس حتى إن رقيت على هام الثريا، وإن المجد في الخطر
ولجت باب العلى لما جعلت له مفاتيح البيض، والخطية السمر^(٢)

وحين مدح زعماء المذهب الإباضى قال عنهم:

قلوبهم كقلوب الأنبياء صفت لم تُخف للناس أحقادًا وأغلالا
صفت قلوبهم حتى بها نظروا رأى المغيب كراى العين أرسالا
إن نامت الناس قاموا في عبادتهم يدعون خالقهم سراً وإهلالا^(٣)

وقد مدح (أبو وسيم) الإمام (عزان بن قيس البوسعيدى) وعلماء المذهب الإباضى الذين رفعوا راية العدل معه في عمان فقال:

تفتح باب النصر، والله يفتح وهب نسيم الفتح كالمسك ينفع
وأسفر ليل الجور عن صبح فتية مع العدل والإنصاف أموا وأصبحوا
(سعيد) و(عزان بن قيس) و(صالح) أولئك هم (الغاربي) الممدح

(١) المصدر - السابق ص ٥٤ - ٥٦

(٢) الغشرى (سعيد بن محمد) - الباعث على التوبة في وصف العقوبة والثوبة، ديوان شعر مخطوطة - خزانة وزارة

التراث القومى - مسقط ص ١٧، ١٨

(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٢٣، ٢٤

لقد بذلوا في طاعة الله أنفُساً كراماً أبت إلا إلى الله تنجح
فأصبح (عزان بن قيس) مملّكاً إمام هدى لله يغزو ويفتح
ملك به ترضى الإمامة قائماً وماكل ملك للإمامة يصلح^(١)

ويمكن أن يعد شعر (ابن شيخان) و (أبو مسلم) في مدح الإمام (سالم بن راشد الخروصي ١٩١٣ - ١٩٢٠ م) من هذا اللون الجديد في مدح أعمال القادة، والزعماء، وتمجيد آثارهم الخالدة في نهضة (عمان). ومن هذا اللون كذلك قصيدة (الحضارة) للشاعر (عبد الله الخليلي)؛ وهي حديث عن تاريخ (عمان) ومجدها، وإشارة بمواقف سلاطين الدولة، وأئمتها وإكبار لثورة (قابوس بن سعيد) ١٩٧٠ م :

و (بنو أحمد) الإمام الأولى سا دوا، وأسدوا من النوال الجزيلا
وبنوا عرشهم على هامة الدنـ يا فراضوا سنامها والتليلا
وفخاراً أروم واسطة العقـ د (أبالفصل) السرى الجليلا
الذى فجر الحياة ينايـعاً فأروت حزونها والسهولا
وأفاض العلوم والعرف والصحة منها لشعبه سلسيلا
وبنى الجيش للمواطن سوراً وبني الطُّرق بينهم تسهيلا^(٢)

ويمكن القول إن التغيير السياسى والاجتماعى الذى شهدته (الدولة البوسعيدية) كان له أثر كبير فى تجدد فن المديح وانتقاله من مدح الأفراد إلى تمجيد الأحداث العظيمة و (مثالية) الحكم، والتنويه بالشورى، والعدالة، والإشادة بالفتوحات التى شهدتها المنطقة لبناء الدولة العمانية.

والنهضة الفكرية، والأدبية كان لها أثر واضح فى محاولة التعبير، والتجديد فى كل ما تناولوه من أفكار؛ فالرثاء لم يعد من أجل حاجة، أو صلة، أو لقريب؛ ولكنه أصبح تعبيراً عن أثر الفجيعة، والحزن لمن هو أهل لذلك؛ من الفضلاء، والعلماء، وأبطال الحروب، وأصحاب المواقف. وكانت معانى النبيل، والفضل، والعلم، والشجاعة هى

(١) الطائى (عبد الله بن محمد)، الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٤٦ - القاهرة مطبوعات معهد الدراسات العربية سنة ١٩٧٣. الطبعة الأولى.

(٢) وزارة الإعلام والثقافة: مختارات من الشعر العماني ص ١٠ - ١٢ مسقط سنة ١٩٧٦ م - الطبعة الأولى.

الباعث الأساسى للمراثى عند كثير من الشعراء ، وغدا الرثاء يفيض بالحزن والألم ، ويمتزج بالحماسة ، وتمجيد البطولة والعلم ، وإضرار الحمية فى النفوس للدفاع عن الدين .
والرثاء كثير ومتنوع الاتجاهات ، وكان أهمه مراثى (هلال بن بدر) (للحسين بن على)
رضى الله عنها ؛ فقد أعاد (هلال بن بدر) بهذه المراثى إلى الأذهان صورة الفجيعة
بإستشهاد (الحسين بن على) .

ففى (همزيته) يرثى فى (الحسين) نُبْلَه ، وشجاعته ، وثباته على الحق ، وهو فى ذلك يعبر
بصدق عن أثر الفجيعة حيث يقول :

رُوع الكون؛ أرضه والسماء يوم ضجّت بخطبها كربلاء
ياخطب من دونه كل خطب ومُصابٍ قد عزّ فيه العزاء

ثم يقول بعد ذلك :

إن صرعى (الطفوف) لاشك عندى أنهم عند ربهم أحياء
عجبا.. يُقتل (الحسين) وتبقى فى هناء من بعده الأشقياء^(١)

وفى (الرائية) الأخرى يقول فى رثائه :

وقف الحسين فيالها من وقفة لا جازعاً - حاشا - ولا متوارى
ظمان ملتهب الحشا وفؤاده من حسرة فيه كوخز غرار
يرنو إلى تلك الخيام ومن بها قد طالما حجبوا عن الأنظار
فرد تحيط به الأسنة والظبا (وحُسَيْنُها) ملقى على الأعفار^(٢)

ولم يكن رثاء (هلال بن بدر) (لشوقى وحافظ) عند وفاتها بأقل من أدباء الوطن
العربى ؛ فقد صور حزن (مصر) فى وفاة (شوقى) و (حافظ) أصدق تصوير ، وأبلغه عندما
قال متأثراً بذلك الحدث :

خرّ نجمان من علو سماك أنت يا (مصر) مالىذى قد دهاك؟

(١) البوسعيدى (هلال بن بدر) مجموعة شعرية . ورقة ٢٣ ، ٢٤ - إدارة المخطوطات - وزارة التراث القومى

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٢٦، ٢٥

(حافظ) مات ثم يتلوه (شوقي) أى خطب أجل مما أذاك؟
 شاعر النيل من تركت لمصر بعدك النيل ماجرى غير باك؟
 رُوح (شوقي) قفى على الشرق حتى تنظري اليوم كل باك وشاك
 يأمر القريض هذى القوافي أصبحت حُرّة بغير امتلاك^(١)

وفي رثاء (ابن شيخان) للزعيم (مصطفى كامل) ما يوحى بما كانوا عليه من صلة
 بأحداث الوطن العربى، ومتغيراته وأثر (مصطفى كامل) على الشرق، والعروبة فى تصديهِ
 للأعيب الاستعمار عندما قال عنه:

لئن فجعت (مصر) به فلطالما كساها سروراً سعيه ومناقبه
 فتى شأنه جمع المفاخر والعلا ونظم شتات الدين سعياً مكاسبه
 فتى أحرز الأوطان حكماً وحكمة وساست ديار المسلمين مناقبه^(٢)

وشاع عندهم بكاء الأصدقاء، وأهل العلم بعد أن كان الرثاء لملك أو سلطان. وكان
 الرثاء معبراً عن التأمل فى حقائق الكون، وسنة الوجود، وأثر الفواجع فى حياة الأمة.
 وامتاز بصدق العاطفة، وحرقة الألم، ومرارة اللوعة، وصبغت كلماته باللون القاتم الحزين.
 ومن استقصاء المعانى التى طرقوها يمكن القول: إن الأدب العمانى الحديث تناول
 ما طرقه الشعراء السابقون من أفكار قديمة والتى لها ارتباط بأحداثهم، وأحداث أمتهم. ولم
 تعد قوالب جامدة لا أثر فيها ولا حس؛ وإن لم تكن هذه المعانى جديدة فى حد ذاتها - كما
 سبقت الإشارة إليه - فمبعث الجدة فيها الكيفية التى تناولوها بها وطريقة الصياغة،
 وارتباط ذلك بالحياة وما يجرى فيها من أحداث جعلها جديدة فى شعرهم فظهرت فى
 أصالتها وصدقها وقوة تأثيرها.

(١) مخطوطة عن أشعار (هلال بن بدر) ورقة ١ - ٣ - إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) ابن شيخان ورقة ١٧١، ١٧٢ - إدارة المخطوطات - مسقط رقم ٣٧.

الفصل الثالث

اتجاهاته وزعائمه

١ - فن الغزل:

- * تباين النظرات تجاه هذا الفن
- * سماته وملامح التجديد فيه.

٢ - فن المديح:

- * عوامل ازدهار المديح.
- * دوافعه وسماته.

٣ - فن الرثاء:

- * سماته وبواعث الجودة فيه.
- * أنواعه وأشكاله.

اتجاهات الشعر العماني ونزعاته

تأصلت في الأدب العماني الموضوعات التقليدية كالغزل، والمديح، والحكمة، والثناء، وما إلى ذلك. ومال كثير من الشعراء إلى الموضوعات التقليدية يبتون فيها عواطفهم، وانفعالاتهم، واتجهوا إلى فنون لها صلة بحياتهم كالغزل، والمدح، والثناء، حتى غلبت على شعرهم.

فن الغزل

تباين النظرات تجاه هذا الفن:

اختلفت نظرة الشعراء تجاه فن الغزل والميل إليه إلى فريقين كانت مواقفهم متباينة فيه. (١) فمن الشعراء من أعرض عن الغزل، وانصرف عنه، ولم يجد مندوحة للخوض فيه؛ ذلك أن طبيعة البيئة التي تربى فيها هؤلاء الشعراء، وما كان لهم من منزلة اجتماعية، وما صاحب حياتهم العلمية والدينية لم تكن تسمح لأحدهم بأن يسلك شعره في هذا المسلك؛ فاتجهوا بكل طاقتهم نحو المجالات الأخرى في الدين والحكم والتأملات، والقوميات، يبتونها خواطرهم.

وربما كان انصراف هؤلاء عن الغزل إلى غيره من الفنون الأخرى؛ إما لأنهم قد تخرجوا من إظهار عواطفهم، والتنفيث عن مشاعرهم، ولا يبعد أن يكون لهم في الغزل ما يمكن أن يعتد به في الحياة الأدبية. وإما لأنهم آثروا الاحتفاظ بغزلهم ولم يروا أن يظهره، أو يطلعوا عليه أحدًا حتى لا يقلل ذلك من مكانتهم في أعين الناس فيما يرون أنه الصواب على نحو ما أجاب به (أبو السائب المخزومي) لما سئل:

«أترى أحدًا لا يشتهي النسيب؟ فقال: أما من يؤمن بالله واليوم الآخر فلا»^(١). فـ (عبد الله بن سعيد بن خلفان) كان له غزل يدل على مقدرته الفائقة في هذا الفن بأسلوب عذب، ولفظ رشيق، ومعنى هو غاية في رقة العاطفة ولطفها من مثل قوله:

(١) وقد أنشد راوية (كثير) لجرير مرة قول (كثير):

وأدنييتني حتى إذا ما سبيتني بقول يحل العصم سهل الأباطح
تجافيت عني حين لالٍ حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح
فقال (جرير):

لولا أنه لا يحسن بشيخ مثل النخير لنخرت حتى يسمع (هشام) على سريرته.

(انظر العمدة لابن رشيق ١١٦/٢ - ١١٧ القاهرة سنة ١٩٥٥ ط (٢) مطبعة السعادة بتحقيق محي الدين).

كم تمتعنا بوصل الـ غيد، والعيش الرغيد
 كم شققنا من رداء ونقاب الخرود
 كم على الحب وردنا نجتني ورد الخدود
 كم شربنا من مُدام شيب من ريق البرود

إلى أن يقول:

يارعى الله زماناً مرّ كالظبي الطريد
 كلما مرّ بقلبي ذكره أبلى جديدي
 يالْيَلات التهاني لك عادات فعودي^(١)

وكمثل قوله:

إلام أكابد فيك النوى وحتّام نفسي لم تشفق؟
 إليك خرقت صفوف العدا ولم أخش من صارم أزرق
 لعمرك لولا الهوى لم أضم ولولا محيّاك لم أعشق^(٢)

ومع ذلك فلم يمكن العثور إلا على بعض غزله، وذكر في ذلك أن ابنه الإمام (محمد عبد الله ١٩٢٠ - ١٩٥٤م) أحرق ماتبقى من غزل والده، تخرجاً من نشره، واستحياء منه. ويمكن أن يعد من هؤلاء - فيمن سبق - (أبو نبهان) ثم (سعيد بن خلفان)، ثم (أبو مسلم الرواحي)، فقد اقتصدوا في غزلهم، وارتقوا به إلى (الحب الإلهي)، الذي يسمو بالنفس فوق الرغبات الدنيا على نحو ما كان في تأملاتهم الصوفية.

(ب) أما الصنف الثاني فهم الذين أوقفوا فهم أو معظمه على الغزل، ولم يجدوا في أنفسهم حرجاً من الخوض في مثل ذلك، إلا أنه قد تنوعت لديهم بواعث الغزل وخصائصه متأثرين في ذلك بالبيئة الاجتماعية، وما كان لها من أثر على الحياة العاطفية. ومن هؤلاء (أبو الأحول)، و(ابن عرابة)، و(ابن رزق)، و(المجيزي)، و(أبو وسيم)، و(ابن شيخان)، و(هلال البوسعيدى)، و(عبد الله الخليلي) وغيرهم.

(١) السالمى (محمد عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ٣٣٦ القاهرة - دار الكتاب العربى ط (١) ب ت .

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٣٣٦.

سماته وملامح التجديد فيه :

وقد كان فن الغزل في بدايته تقليدياً محضاً، يقدمون به لقصائد المديح، ولا يلبث الشاعر أن يخرج إلى غرضه الأصلي، شأنهم في ذلك شأن الشعراء القدامى الذين كانوا يفتتحون قصائدهم بمقدمات غزلية. وتبدو في هذه المقدمات مظاهر الاعتداد بروح الفروسية، وتصوير آثار الأحبة، ومخاطبة الربع، وسؤال البوارق أن تسقى تلك المعاهد؛ أي أن شعر الغزل في أول الأمر لم يخرج عن كونه مقدمات للقصائد التي ينشئونها في الأغراض الأخرى. وقد كانوا يتحدثون فيها عن أيام الشباب التي ولت وحملت معها ذكريات حبهم، ويظهرون فيها بقايا الوجد والحرقه على نحو قول (ابن عرابة) :-

كم ربرب، ماضى اللحاظ عهدته	مَعَ (سلمة الوسطاء) بالبطحاء
وحمام أيك ردد (الكافات) في	ثنيات سلع مولعاً يبكاء
قد هاجه دهر مضى بلذاذة	ورغيد عيش، قد مضى بهناء
آه على ذاك الزمان وطيبه	والشمل فيه جامع الأهواء
أشكو الجوى، من فقدته وفراقه	أبكى عليه بدمعة حمراء

وهكذا حتى يخرج إلى مدح (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) فيقول:

لولا (سعيد) نجل (سلطان) أتى زمني لما قد كنت في الأحياء^(١)
وغلب على شعرهم تصوير معاناة الهجر ومكابدة الهوى، ومحاولة كتمان الحب مع ظهور
آثاره النفسية؛ كما عبر عن ذلك (ابن عرابة) في قوله:

كتمتُ بما بي من هوى ودفنته ولكن ماء العين للسر قد فشا
طعامي الأسى، والشرب فيض مدامعي وما كان ظني أن أجوع وأعطشا^(٢)

(١) ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك وتسليه حزن العاشق المهلوك - مصور ورقة ٨٠٧ بتحقيق الدكتور داود عبد السلام - جامعة بغداد - قسم اللغة العربية . الأبيات من الكامل (متفاعلة ٦ مرات).

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٩ ، ١٠، وهذا نظير قوله أيضاً:

لما آله كافاً رددته حمامة تنقلل قلبي م الجوى حين غنت
إذا هي ناحت طربة وترنمت تجاوبها عند الترنم أتتى
فقلت لها كفى عن النوح إننى كبوت، فصاحت بالبكا واستهلت

(جواهر السلوك ... ورقة ٧١).

وقد اعتمدوا في غزلهم على إظهار الصفات الحسية والخلقية، وكل ما يدل على أثر المحبوب من لون ورائحة وغير ذلك أكثر من ذكر الصفات المعنوية كالحياء مثلاً؛ فهم إذا تغزلوا يميلون إلى التشبيهات المحسوسة؛ كتشبيه حمرة الوجه بالورد، والرّضاب بالخمير، والثغر باللؤلؤ، وكل ما تحدث عنه شعراء الغزل القدامى نجد له أثراً في غزلهم، (فـ) ابن عرابية في حديث له عن محبوبته (عُليوة) يقول:

نادت (عُليوة) وهى واقفة على	بابي، وأبدى الفجر وجهاً مسفراً
صافحتها فلثمت ورداً أحمرًا	من خدها، وكذا عذاراً أخضراً
رمت الترشف من سُلّافة ثغرها	فتمايلت فرشفت خمراً مسكراً
أضحت تعض على العقيق بلؤلؤ	ندماً وتُذرى الدمع طلقاً أحمرًا ^(١)

ويقول (ابن رُزّيق):

أيها البدر توارى إن لى	- إن تواريت عن الطرف - قمر
إن تشئ بابتسام خلته	غصن بان رُصّعت فيه الدرر
تحذر الأبواب من الحاظه	نظرة السُّحر وهل يغنى الحذر ^(٢) ؟

(والغشوى) في مقدماته الغزلية يتناول الجوانب الحسية دون إلتفات إلى الصفات المعنوية شأنه في ذلك شأن (ابن عرابية)، و(ابن رُزّيق) كمثل قوله:

خطرت تيمس تبختراً وتأودا	فضحت بذاك (الخُوط بان) الأملدا
جاءت تجر (الأُتَحَمِيّ) وراءها	والنشر مسك حين وافاه الندى
خوف الرقيب تجردت من حليها	ما الرأى في نشر علا وتبددا؟
هيفاء ناعمة رداح كاعب	ريّاً الخلاخل، ذات فتك واعتدا ^(٣)

وهذا الذى قالوه في وصف الخلقة، والنظر إلى الأمور المحسوسة، وغيرها شبيه بما ورد

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٥ - والعذار: درة لم تثقب.

(٢) ابن رُزّيق (حميد محمد) سبائك اللجن وقرة العين ديوان شعر مصور ورقة ٥ إدارة المخطوطات - مسقط.

(٣) الغشوى (سعيد محمد) الباعث على التوبة في وصف العقوبة والمثوبة مخطوطة رقم ٣٩ ورقة ١٨ إدارة المخطوطات -

مسقط الكامل.

في شعر الغزل قديماً من أوصاف، على نحو ما جاء في قول الشاعر العربي (المرار بن مُنقذ^(١)) في وصف محاسن محبوبته:

صَلَتِ الخدين، طويل جيدها	ناهـد الثدى، ولما ينكسر
فهي هيفاء هضيم كشحها	فخمة حيث يُشد المؤثر
لا تمس الأرض إلا دونها	عن بلاط الأرض ثوب مُنعفر
تطأ الخَزْ ولا تكرمه	وتطيل الذيل منه وتجر
عَبَق العنبرُ والمسكُ بها	فهي صفراء كُرجون العُمر ^(٢)

إلا أنهم كانوا يحاولون الارتقاء بالحياة العاطفية إلى درجة قريبة من العفاف في هذا المسلك؛ فتراهم يؤكدون السمو بالحب فوق المطالب الدنيا، وهذا راجع إلى تمكن الأخلاق من نفوسهم وإلى سيادة التقاليد العربية فيهم، تلك التقاليد التي ارتقت بكثير من شعر الغزل فوق المطالب الدنيا على نحو ما يرويه (ابن أبي داود)^(٣) عن قول (حمزة ابن أبي ضيغم):

وبتنا خلاف الحى لا نحن منهم	ولا نحن بالأعداء مختلطان
وبتنا يقينا ساقط الطل والندى	من الليل - بُردا يمينه عطران
نذود بذكر الله عناغوى الصبا	إذا كاد قلبانا بنا يردان

ف (ابن رزق) يقول في ذلك:

بُتْها أرتشف الصهباء من	كف ظبي أحورى ذى خفر
وتبائثنا عتاباً خلتـه	عقد در بيننا حين انتثر
وعففنا عن هوى لذته	توجب الحد علينا فى الأثر ^(٤)

(١) شاعر إسلامى معاصر لجرير - المفضليات ص ٧٢

(٢) المفضليات ص ٩٠ - ٩٢ ط (٣) سنة ١٩٦٤ القاهرة دار المعارف (وصلتة الحد: منجردته. هضيم الكشح: ضامرة

الخصر - صفراء من الطيب العمر: نخلة السكر). المفضليات ٩٠ - ٩٢

(٣) أبو بكر (محمد بن أبي داود) الزهرة ص ٦٦ بيروت سنة ١٩٣٢، وانظر: غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث ص

٢٠٢ - ٢٠٣.

(٤) ابن رزق (حميد بن محمد) سبائك اللجين، ورقة العين مصورة ورقة ٥ إدارة المخطوطات - مسقط

ويقول (أبو وسيم) :

ولطالما قِدماً ظفرت بوصلها فهويت بين الروح والريحان
لكننى أبصرت كل محلل منها وليس محرم يغشاني
قد صان مدرعها العفاف ومدرعى وكذاك سيما الدين والإيمان^(١)

وما يقولونه في هذا الشأن كان محكوماً بطبيعة البيئة، وتقاليد المجتمع الدينية والخلفية، فغالب غزلهم يدور في إطار التقاليد العربية والدينية، وما يقره العُرف والبيئة التي يعيشون فيها فخلا من اللهو والمجون، وبدت فيه سمات العفاف والطهر. أما التعبير عن معاناة الحب فقد كان يتناول حالة الشاعر، وما يكابده من حُرقة ووجد؛ فـ (هلال البوسعيدى) يصور تسلط الحب على قلبه كما يصوره (سعيد المجيزى)، وإن كان (هلال) أصدق لهجة في ذلك:

يقول (سعيد المجيزى):

فيا (سعد) عللنى بذكر أحبتي فعندك يا (سعد) الأحاديث والذكرُ
أكفكف بالمنديل دمعاً كأنما بعينى والمنديل يلتطم البحر
ومن لى بأن ألقى حبيباً إذا بدا لطلعته تخبو الكواكب والبدر؟
تسلط في قلبى بسلطان حبه فُبُحت بما تخفى الجوانح والصدر^(٢)

وقد قال (أبو مسلم الرواحى):

وهيَّج ما بى أنها يوم ودعت شجاها النوى شجوى فنحن شريكان
كأن سقيط الدمع من عبراتنا على عاتقينا نثر دُرٍ ومرجان
فولت بها ما بى، وقلبى وقلبها برائحة التفريق للوجد رهنان
تُفدّى حياتى، والمفدّاة نفسها وتقتلنى سحراً بأدعج فتان^(٣)

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربى ص ٤٤ الطويل

(٢) الطائى (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربى ص ١٦٥ الأبيات من الطويل (فعولن مفاعلين) ٤ مرات.

(٣) أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ١٣٤ الأبيات من الطويل (فعولن مفاعلين) ٤

أما (هلال بن بدر) فيقول :

أخْلَى قَدْ ذَقْتُ الْأَمْرَيْنِ بَعْدَكُمْ وكل شجى غير الفراق يهون
يُحَدِّثُكُمْ قَلْبِي لَدَى كُلِّ خَلْوَةٍ كذاك حديثي، والحديث شجون
أَمَامِي وَمَلَأَ الْعَيْنَ فِي كُلِّ لَهْفَةٍ طرائق من آثاركم وفنون
قَضَى حَبِيبُ الْأَسْلَوِّ لِحَاطِرِي وكيف سُلُوِّي والفؤاد رهين؟
كُتِمَتْ هَوَاكُمُ بَرَهَةٌ جَهْدِ طَاقَتِي وإني به حتى الممات ضنين
فَلَا عَجَبُ إِنْ بَاحَتْ دُمُوعِي بِسِرِّهِ وإني لأسرار الحبيب أصون^(١)
حتى يقول :

فَمِنْ لَفْؤَادٍ، وَهُوَ وَلَهَانٌ خَافِقٌ ومن لجفون دمعهن هتون؟
لَوَاعِجٌ أَحْزَانٌ وَأَلَامٌ فَرْقَةٌ قد اعتورا قلبي فكيف يكون؟؟
وَاسْتَمَرَ فَنَ الْغَزَلَ عَلَى هَذَا النِّحْوِ حَتَّى انْتَهَى إِلَى مِنْهَجٍ جَدِيدٍ مِنْ حَيْثُ أَفْكَارِهِ وَمَعَانِيهِ،
وَطَرِيقَةِ التَّعْبِيرِ عَنْ هَذِهِ الْمَعَانِي؛ فَبَعْدَ أَنْ كَانَ مَقْدِمَاتٍ لِقَصَائِدِ الْمَدِيحِ عِنْدَ (بَنِ عَرَابَةِ)
(أَبُو الْأَحْوَلِ) وَ(الْغَشْرِيِّ) وَ(ابْنِ رُزَيْقٍ) صَارَ فَنَاءً قَائِمًا بِذَاتِهِ عِنْدَ (أَبُو وَسِيمٍ) وَ(هَلَالِ بْنِ
بَدْرِ) وَ(الْخَلِيلِيِّ) فَجَاءَ جَدِيدًا فِي مَوْضُوعَاتِهِ وَمَعَانِيهِ وَأَسْلُوبِهِ.

وقصائد الغزل تمثل ما طرقة الشعراء من معان جديدة لم توجد عند أسلافهم سواء من
كانوا في عهد (بني نبهان) و(اليعاربة) أمثال (السَّتَالِي) وَ(النَّبْهَانِي) أَوْ مِنْ ظَهَرُوا فِي بَدَايَةِ
عهد الدولة (البوسعيدية) أمثال (ابن عرابة) وَ(ابْنِ رُزَيْقٍ) وَ(الْغَشْرِيِّ)؛ (فَأَبُو وَسِيمٍ)
يَصِفُ رَقَّةَ الْبَشَرَاتِ وَصَفَائِهَا، وَجَمَالَ الْأَصْوَاتِ وَعَذُوبَتِهَا فِيمَا أوردته من قوله :

كَادَتْ تَشْفِ عَنْ الدَّمَاءِ جَسُومَهَا من رقة البشرات والأبدان
وَيَكَادُ يَنْصَدِعُ الْجَمَادُ بِنَطْقِهَا ، لعذوبة النغمات والألحان^(٢)

وقد أجاد (أبو وسيم) في مثل هذا الموقف العاطفي تصوير المعنى، وإثارة الفكر والخيال
بالمبالغة فيه. ومع أن (أبا وسيم) مسبوق فيما صورته من رقة البشارة بمثل قول (امرئ
القيس).

من القاصرات الطرف، لو دَبَّ مُحْوَلٌ من النمل فوق الإتب منها لأثرا

(١) الطائي (عبد الله بن محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٤٥ الأبيات من الطويل.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٤ - الكامل (متفاعلين) ٦ مرات.

إلا أنه قد أتى بمعنى هو غاية في اللطف، قرن فيه التعبير عن رقة البشرة بعذوبة الصوت، وقد حسن ذلك ولطفه التعبير بلفظة (يكاد) ويقول (عبد الله الخليلي) في معنى الحب:

الحب سيف الله في أهل الهوى ما جردته على القلوب العين
الحب معنى الروح في الملكوت لم يدرك حقيقة ما هناك مكين^(١)

وفي تصوير (ابن شيخان) لظهور المحبوب ليلاً جاء قوله:

طلع البدر عشاء فاكسى الأفق ضياء
وأتاني فوق أرض للسماء صارت سماء^(٢)

ولم يُبرز شعر الغزل عواطف المرأة، وانفعالاتها، وما كانت تقاسيه من مشقة الحب بالقدر الذي صور فيه عواطف الشعراء وانفعالاتهم الذاتية، وما كانوا يشعرون به، في أن لذة الحب في شقائه، ومتعته في عذابه، وأن ما يصاحبهم من تعب إنما هو راحة للنفس وسلوى للفؤاد؛ حتى إن (هلال بن بدر) يتعجب ممن يشكو مرارة الحب فيقول:

كيف تشكو ولا أرى لك شكوى لسعة الحب ما لها من راقى
وعجيب أن ترى الحب مُراً إن طعم الغرام حلو المذاق
أنالا أشتكى وإن طال صدُّ من أخلاى أو يطول اشتياقي
بين جنبى نفس حر ولكن لذلى في هواهم استرقاقي
أنا عبد الجمال في كل دور من حياتي، وإن زكت أعراقي^(٣)

وألفاظ الغزل كانت - دائماً - تميل إلى الرقة والسهولة، وجمال العبارة، والبعد عن التكلف. وقد أفرغوا ذلك في قوالب وأوزان أكثرها من البحور ذوات التفعيلات الخفيفة؛ فجاء سهلاً مأنوساً، على نحو ما كان لـ (نونية) (ابن زيدون) في محبوبته (ولادة) من صدى

(١) الخليلي (عبد الله بن علي) من نافذة الحياة مجموعة شعرية ص ٧٤ الطبعة (١) القاهرة سنة ١٩٧٣ - والبيتان من الكامل (متفاعل) ٦ مرات.

(٢) ابن شيخان (محمد) مخطوطة ديوان ابن شيخان ورقة ٥٣ والبيتان من مجزوء الرمل (فاعلاتن) ٦ مرات.

(٣) البوسعيدي (هلال بن بدر) مخطوطة ديوان هلال بن بدر ورقة ٩٩ - إدارة المخطوطات - مسقط الأبيات من الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) مرتين.

في غزل (عبد الله الخليلي)، و(أبو سرور) و(هلال السيابي). ومن مال إلى استعمال الأوزان الخفيفة (ابن شيخان، و(الرقيشي) و(هلال البوسعيدى) و(عبد الله بن سعيد). ويمكن الانتهاء إلى أن بواعث الغزل كانت تختلف باختلاف الشعراء؛ فقد أعرض عن الغزل بعضهم تخرجاً منه، واستحياء من إذاعته، كما أن منهم من ارتقى به إلى مرحلة (الحب الإلهي)، الذي يسمو بالنفس فوق الرغبات الدنيا كما ظهر في شعر (أبو نبهان) و(سعيد ابن خلفان)، و(عبد الله بن سعيد)، و(أبو مسلم الرواحي).

ومن الشعراء من سلكوا بشعرهم مسلك شعراء الغزل القدامى فكان لهم غزل يقدمون به لقصائد المديح أمثال (أبو الأحول) و(ابن عرابة) و(ابن رزق) و(سعيد المجيزي). وقد بدت فيه أحاديثهم عن أيام الشباب التي مرت وحملت معها ذكريات حبهيم. وجاء هذا الغزل صورة للبيئة العربية بطبيعتها، وتقاليدها وعُرفها؛ فشاع في أكثره العفة والطهارة، وصدق العاطفة وحرارتها أحياناً، وحاولوا تصوير أثر المعاناة على المحبيين.

ثم ارتقى فن الغزل في طور تجديده فأصبح فناً قائماً بذاته وتناول أفكاراً ومعاني جديدة عند (أبو وسيم) و(هلال البوسعيدى) و(عبد الله الخليلي).

أما ألفاظه فكانت تميل - دائماً - إلى الرقة، والبعد عن التكلف وحرصوا على استعمال البحور ذات التفعيلات الخفيفة، وتمثل ذلك في غزل (الرقيشي)، و(عبد الله بن سعيد)، و(ابن شيخان).

فن المديح

المديح فن قديم اتجه إليه الشعراء يثون فيه أفكارهم وخواطرهم حتى امتلأت به دواوين الشعراء منذ (ابن دريد) ومن جاء بعده أمثال (السُّتالي)، و(النبهان)، و(الكيزاوى) وغيرهم من شعراء دولتي (بنى نبهان)، و(اليعاربة).

عوامل ازدهار المديح :

وفي العصر الحديث بدأ هذا الفن يزدهر، وأخذت أفكاره تتعمق بنشاط الدولة (البوسعيدية)، واتساع رقعتها. وقد ساعد على ارتقائه أن كثيراً من الشعراء كانوا يحاولون التقرب من السلاطين لنيل عطاياهم؛ فأخذوا يجودون فيه، كما أن سلاطين (آل بوسعيد) كانوا أشد حرصاً واحتفاءً بالشعراء الذين يمدحونهم؛ فقتربوا منهم (ابن عرابة)، و(ابن رزق)، و(الغشري)، و(المجيزي)، و(ابن شيخان).

وغالب قصائد المدح كانت تتناول ما يتمتع به الحكام من صفات اشتهروا بها كالشجاعة في مواطن القتال، والمروءة والنبل وقت الشدائد، كما أن قصائد المديح كانت تبرز ما قاموا به من أعمال مجيدة كنشر العدل، وإقامة الحق، وفتح الأمصار. وكان الشعراء يُضفون على مدائحهم الروح الوطنية والإسلامية.

دوافع المديح وسماته :

وقد اختلفت دوافع المدح وأسبابه لدى الشعراء، فكان الدافع عند بعضهم المحبة والألفة فاتسمت مدائحهم بطابع العاطفة المتأججة الصادقة بينما كان الدافع عند آخرين طلب المنفعة والحاجة المادية فجاءت مدائحهم متكلفة خالية من الصدق في الغالب. ومنذ عهد الإمام (أحمد بن سعيد البوسعيدى ١٧٤٤ - ١٧٨٣م) والشعراء مطبقون على مدحه بكل لسان تلهج أفئدتهم بالثناء على دولته التي خلصت (عمان) من السيطرة الأجنبية، وأعادت لها الوجه المشرق الأصيل.

فقد مدحه (راشد بن سعيد العيسى) بعدة قصائد منها (قافيته) التي مطلعها :

متى جن بي ليلي، وبان شروق أجد سكر حب لست منه أفيق^(١)

ولما تخلص إلى مدحه قال :

إذا شئت سيراً للهداية والتقى فما لها غير (الإمام) طريق
يقود بفتياه العماة إلى الهدى وسحب المنايا للعداة بروق

وواضح أنه متأثر بأسلوب البديع المتكلف على وفق ما كان شائعاً في زمانه.
ومن جيد مدائح (الغشري) في الإمام (أحمد بن سعيد) قوله :

قل للإمام بلغت المجد غايته بوركت من سيد في العالم البشر
خاطرت بالنفس حتى إن رقيت على هام الثريا، وإن المجد في الخطر
ولجت باب الهدى لما جعلت له مفاتيح البيض والخطية السمر^(٢)

(١) ابن رزق (حميد محمد) - الفتح المبين في سيرة السادة البوسعديين ص ٣٦٦ - ٣٦٧.

(٢) الغشري (سعيد بن محمد بن راشد) - الباعث على التوبة في وصف العقوبة والمثوبة مخطوطة ورقة ٣٨ - إدارة المخطوطات مسقط - الأبيات من البسيط (مستغلن فاعلن) ٤ مرات.

وقد اتسعت الدولة العمانية في عهد السيد (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م)، وبلغت غاية مجدها في آسيا وأفريقيا وتوافد الشعراء عليه، ينشدونه من المدائح ما يتناسب ومقام الدولة حينئذ. وقد كان لفتوحاته أثر في مبالغة الشعراء بالثناء عليه من مثل قول (ابن عَرابة):

فتى ملك الدنيا جميعاً وأهلها ولم يُبق ذا روح يقال له حر
ملك له نهر المجرة مجلس وليس سواه في الزمان له ذكر
ولو أنه في سالف الذكر لم يكن (ليُعرب) و (الققعقاع) شأن ولا فخر^(١)

وتصور مدائح (ابن عَرابة) في السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) ما كان بينها من مودة رفعت مكانة (ابن عَرابة) إلى أن صار شاعر البلاط السلطاني آنذاك، وعبر عن ذلك (ابن عَرابة) في قوله^(٢):

(سعيد) علا أملاكه العدل مُنشر وأملاك أعداء عليها المظالم
ترى الخيل والآساد تحت لوائه عليها من الفتح المبين علائم

وبعد أن يصف جيش (سعيد بن سلطان) في قوة رهبته، وتسلمته على رقاب أعدائه، وبسط سلطانه على (آسيا)، و (أفريقيا) يعود إلى مدح (سعيد بن سلطان) فيقول في مطابقة، وحسن تقسيم:

وتقبض يمناه قنى وأعنة وتبسطها عند العطاء المكارم
ولو أنه في سالف الدهر آتياً لما ذكرا بالجوّد؛ (معن) و (حاتم)
أنامله يوم الكفاح منية وإن رُجيت يوم السماح غمايم

(١) ابن عَرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك، وتسليّة حزن العاشق المهلوك مخطوطة مصورة ورقة ٢٨ تحقيق الدكتور داود عبد السلام - جامعة بغداد آب سنة ١٩٧٧م. والأبيات من الطويل (فعولن مقاعيلن) ٤ مرات (يعرب) هو ابن قحطان أبو اليمن، والققعقاع هو ابن معبد بن زُرارة التميمي كان كريماً يسمى (تيار الفرات)، وكان بطلاً شجاعاً وهو ابن أخ صاحب بن زُرارة التميمي، وربما يكون المراد (الققعقاع بن شُور) من خطباء بني عمرو بن شيان. وهو تابعي من أمراء دولة بني أمية، وفيه يقول الشاعر:

وكنّت جليس قمقاع بن شور ولا يشقى بقمقاع جليس
ضحك السن أن نطقوا بخير ، وعند الشر مطراق عبوس
(انظر: الجاحظ - البيان والتبيين ٤٧/١، ٨٨/٣).

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٦ إلى ١١٩

إلى أن يقول:

إذا صغتُ فيك الشعر خلت كأنني بأعلى الثريا للبدور منادم
مدحت.. ولم أترك لقوسى منزعا وهل من بني دنيائى بالنظم عالم؟
فلا نال مجداً - قط - مثلك فى الورى ولا فاه نظماً - قط - مثلى ناظم
فروضك مطلوب، وأمرك نافذ وعدلك مبسوط، وعزك دايم^(١)

ويمثل ما مُدح به (سعيد بن سلطان) كانت مدائح (محمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٣م) تحكى ما دار بين أدباء عصره من تنافس لبلوغ الغاية فى مدحه، وتسابقهم لنيل رفده، ومن هؤلاء (أبو الأحول) الذى أنشد فيه (نونية)، كانت مثار إعجاب من أدباء عصره، وقد قال فيها:

وَمُطَهَّرُ الْأَثْوَابِ إِلَّا أَنَّهُ قد صان ذا العرض النقى من الدرن
وإذا به لاذ امرؤ من حادث فمن المحال بأن يضام ويمتهن
وكسا الزمان بحلمه ونبأسه أدباً فلم تعل الوهاد على القنن^(٢)

وكانت علاقة (محمد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٣م) قد توثقت بأدباء عصره فدرجوا على مدحه، وبالغوا فى ذلك أشد المبالغة حتى قال فيه (ناصر بن محمد الخروصى) معارضاً (أبو الأحول) من قصيدة (نونية):

يُنْمِيهِ مِنْ قَبْلِ الْخُؤُولَةِ (تَبْعُ) فى الناس فخراً، وهو ذو فخر، ومن
ألقى له صرف القضاء أزمة الت سدير فى ذا الخلق وهو المؤمن
ولو أنه ليل أمسى ناهياً عن أن يكون لما أدلهم ولا دجن
والشمس من إشراقها فى شرقها لم تأته حتى تراه لها أذن
سمع الزمان به فجاء مُغْنِيَا بين الورى وملوكهم منه بفن^(٣)

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٩

(٢) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ٤٠٥ - ٤٠٦ - الطبعة الأولى القاهرة سنة ١٩٧٧ - مطابع سجل العرب. والأبيات من الكامل (متفاعلين) ٦ مرات.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٩٩ - ٢٠١ - الفن: الحال والضرب من الشيء

ومن مدائح (ابن رزق) في (محمد بن سالم ١٨٢٩ - ١٨٣٠ م) قوله مجارياً
(أبا الأحول) في نونيته السابقة:

ملك بجوهر عدله وفخاره لبس النجوم قلائداً جيداً الزمن
وبسيفه قد نال مجداً سامقاً ما ناله (سيف) ابن ذى الهيجا (يزن^(١))

ومن (نونية) أخرى يمدح (ابن رزق) (ثويني بن سعيد ١٨٥٦ - ١٨٦٦ م) بقصيدة
مطلعها:

بين (العتيك) وسوقها ظبي أغن لا يشتري إلا القلوب بلا ثمن

فيقول عنه:

ركن الزمان إليه لما خافه ورأى سلامته إليه إذا ركن
أطيقه حرباً عداه؟ لا وقد ذلّ العدو له وذل له الزمن
إن قعقت لجأاً لحرب خيله بقرى (عمان) تقععت فيها (عدن)
من زاره لندى يقول: وما ندى الط طائي)، وما جود ابن (زائدة معن)؟
سنّ الندى فرآه فرضاً لازماً وعلى عداه الصارم الصمصام سنّ^(٢)

على هذا النحو كان المديح بتلك (النونيات) صورة لما كان عليه الشعر حينئذ من
إسراف في الصنعة البديعية؛ فأصبحت قصائد المديح صورة مكررة تمثل ما كان سائداً بين
الشعراء من غرام بالبديع.

وكان السلطان (فيصل بن تركي ١٨٨٨ - ١٩١١) محباً للأدب، لا يخلو مجلسه من
شاعر أو أكثر. وقد أقام سوقاً أدبية وفد عليها الشعراء من كل مكان؛ فأكرم وفادتهم وأقام
لهم قبة ينشدون فيها الأشعار، ولكنه اختص من بينهم (ابن شيخان) و (المجيزي).
أما (ابن شيخان)، فقد خصص الجزء الأكبر من ديوانه في مدح (فيصل بن تركي
١٨٨٨ - ١٩١١ م) وأسرته، وصار شاعر (البلاط السلطاني) آنذاك.

وتضمنت مدائحه للسلطان (فيصل بن تركي ١٨٨٨ - ١٩١٣ م) ما أبداه فيها من مثل
وصفه بمجامع الفضل والجود والنجدة، وقد خلع عليه فيها جملة من الصفات التي تُمدح بها

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٣

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٤ - ٢٠٥

مثله من الملوك غالباً ، وقد اشتملت هذه المدائح على التشبيهات التي اشتهرت بها قصائد (ابن شيخان) ، وهي تشبيهات يظهر فيها شيء من الدقة ، وشرف المعنى ، وقد ضاعف من حسنها تحريكها النفس إلى المقصود منها ، وإن شابهها شيء من المبالغة كقوله :

ولله نفس طال في المجد أصلها	وطابت نغاء أرضها وسماها
عليها همى المجد الأثيل فروضت	وقامت فغذاها العلا وسقاها
بكف (ابن تركي) ديمتان : فهذه	بها النفع ، والأخرى تهد حصاها
كأن عطاياها سحائب وكف	فما بلدة إلا أتاها حياها
كأن إله الخلق صور ذاته	من الفضل والحال الجميل كساها
كأن يد السلطان (فيصل) لجة	تدفق للغادين سيب عطاها
كأن محياه كسى الشمس حلة	من الحسن حتى صار نور ضحاها

حتى يقول :

غدا ووجوه الأرض مشرقة به	وحل من السيب المنيف علاها
ديار كساها الدهر ثوب نضارة	فطابت مغانيها وطاب كلاها ^(١)

ومما مدح به السلطان (فيصل بن تركي) قوله من قصيدة أخرى :

يقى (عمان) بالطفاف السياسة من	زلازل الشرك أن تجتاح معقلها
قوى عزم إذا خطب ألم على	أملاكها رده قسراً ، وأثقلها
سهران طرف على تدبير دولتهم	وهم نيام فما أغفى وأغفلها

إلى أن يقول فيه :

ماكان دأبى للأشعار ممتدحاً	لكن فتحتم لنا بالجود مقفلها
إذا (كليب) القوافي أهلكته ضبا	ع البخل إني بكم أغدوا (مهلهلها ^(٢))

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ٤٦ إدارة المخطوطات - مسقط رقم ٣٨ الأبيات من الطويل (فعولن مفاعيلن) ٤ مرات.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٦

ويبدو على مدح (ابن شيخان) ظاهرة الاستجداء، حتى إنه يصرح بحالته قائلا:

من لي بهذا الفقر من حَكم يقول فيعدل؟
جار الزمان به عدى، فأين منه الموئل؟
بينى وبين زمانى الملك المعظم (فيصل)
ملك يجود ولا يد لوجهه يتهلل^(١)

وكانت مدائح (المجيزى) فى السلطان (فيصل بن تركى) إبرازاً لما كان بينها من علاقة ومودة. ومديحه كان صورة قريبة من مدائح (ابن شيخان)؛ ولكنه لم يكن متهاكاً فى طلب النوال كما كان (ابن شيخان) من مثل قوله:

ياأيها الملك الذى بهر الملا بكمالك الدنيا تعالت منصبا
وبك المعالى أشرقت وترنمت ورق المكارم بهجة وتطربا
فضحت خلالك كل ماض فى العلا أومن سعى لمثاها أن يخطبا؟^(٢)

وكمثل قوله:

فلك يدور على البرية قطبه ملك تدار به الأمور وتنسب
(فبفصل) رسخت على أعتابها قدم الممالك إذ به تترتب
فهو الذى سمرت كواكب مجده وبفضله فوق المنابر يخطب^(٣)

وحينما بعثت دولة الإمامة العمانية فى عهد (عزآن بن قيس البوسعيدى ١٨٦٨ - ١٨٧١م) تدافع الشعراء على مدحه، ومناصرة دولته. وقد كانوا يرون فى بعث الإمامة العمانية استمراراً للدعوة الإباضية، ومناصرة لها؛ حتى قال (سعيد بن خلفان) فى مناصرة ذلك الإمام:

لتشرق عزة الإسلام فينا وشمل الدين منتظم العقود

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ١٨، ١٩ والأبيات من مجزوء الكامل (متفاعلاً) ٤ مرات.

(٢) المجيزى (سعيد بن مسلم) الشعر العمانى المسكتى فى القرن الرابع عشر للهجرة النبوية ص ٤ وما بعدها (لوزاكا) اليابان سنة ١٩٣٧م. والأبيات من الكامل (متفاعلاً) ٦ مرات.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٣ والأبيات من الكامل (متفاعلاً) ٦ مرات.

بغوث الأرض (عزان بن قيس) بـ (عزان) الإمام (أبي حمود^(١))

وذكر (أبو وسيم) عن كفاح الإمام (عزان بن قيس) ونضال دعوته حينما قلده العمانيون أمرهم، واختاروه زعيماً لهم ما يشهد لدولته بالعظمة والانتصار؛ لأنها قامت على أساس من الحق والقوة والتقوى فقال:

فأصبح (عزان بن قيس) مملكاً إمام هدى لله يغزو ويفتح
ملك به ترضى الإمامة قائماً وماكل ملك للإمامة يصلح
تقلد سيفين: المهند والتقى لأن كلا السيفين في الخطب منجح
ولما أرادت شكره الأرض أصبحت منابرهما تثني عليه وتمدح^(٢)

وبقى لهذه الدعوة أثرها في الأدب العماني يضعف حيناً وينشط حيناً آخر إلى أن ظهرت بوادرها في إثارة (أبو مسلم) الشعور الوطني عند العمانيين للالتفاف حول زعيم آخر هو (سالم بن راشد الخروصي) الذي انتخب إماماً (١٩١٣ - ١٩٢٠م) لعمان. وكان (أبو مسلم) يرسل مطولاته من (زنجبار) يدعو فيها العمانيين إلى مناصرة الإمام (سالم الخروصي) وحماية دولته، وفي (نونية) (تلك البوارق) يقول عن هذا الإمام:

جاءت إمامته، والأرض مظلمة والناس فوضى، وأهل الجود نُؤبان
فأشرق العدل في أرجائها ولقى عز المفسد إرهاب وإيهان
جاءته ما كان يدعاً من أئمتها من جده (ابن تميم المجد عزان)

إلى أن يقول:

يا (سالم) الدين والدنيا (ابن راشد) خذ أمانة الله، والأقدار أعوان
أنت الضليع بها حملاً وتأدية إذ كل أمرك تدبير وإتقان^(٣)

وفي هذا المدح إشارة إلى مقدرة الإمام على تدبير أمور الدولة وحياطتها في تفوق

(١) الخليلي (محمد عبد الله) الفتح الجليل من أجوبة الإمام أبي خليل ص ٨٢٠ ط (١) دمشق سنة ١٩٦٥م. المطبعة العمومية.

(٢) مخطوطة قصائد للشاعر ورقة ١٣ مكتبة السالمى بديا - المنطقة الشرقية، نسخت سنة ١٣٥٤هـ بخط (سعيد بن عبد الله بن غابش) للشيخ (محمد بن سعيد العيسري).

(٣) أبو مسلم (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ٣٦ - ٣٧ ط (١) - القاهرة سنة ١٩٥٧م دار القاهرة للطباعة.

وإتقان، لان الأقدار عون له. والمدح بالمقدرة على حيطة الدولة بدأ منذ اتخذ (بنو أمية) (الأخطل) شاعراً لدولتهم.

ويمثل ما كان المدح إشادة بمجد سلاطين (آل يوسف) وأئمتهم منذ تولى الإمام (أحمد بن سعيد ١٧٤٤ - ١٧٨٣م) ومن جاء بعده وتأكيداً لانتصارات دولة (آل يوسف) واتساع حضارتها في الشرق والغرب- كذلك كان شعر المدح تنويجاً لثورة (قابوس بن سعيد ١٩٧٠م)، حتى اتجه الشعراء إلى الإشادة بمنجزات دولته على نحو ما جاء في قول (أحمد عبد الله الحارثي^(١)):

يامليك الزمان (قابوس) أنجد وطناً كاد أن يضيع اغتيالاً
وأغث أمه حبتك زماناً وادع نحو السلام تلق رجالاً
حبذا أنت من ملك مطاع طالما اشتاقك الزمان وطالاً^(٢)

وأشاد كثير من الشعراء بالنهضة الحديثة التي اتجهت إلى حضارة تقوم على العلم وال عمران، وتوفير الأمن والاستقرار في عهد (قابوس بن سعيد)، وتحدث في هذا (أبو سرور) و (سعيد بن خلف)، و (عبد الله الخليلي) الذي أشار إلى أثر النهضة العمانية في عهد (قابوس بن سعيد) قائلاً:

وفخاراً أروم واسطة العق د (أبلفيصل) السرى الجليلا
الذى فجر الحياة ينايب عاً، فأروت حزونها والسهولا
وأفاض العلوم والعرف والصحة منها لشعبه سلسبيلاً
وبنى الجيش للمواطن سُوراً وبني الطُّرُق بينهم تسهيلاً^(٣)

على هذا اتجه المدح منذ قامت دولة (آل يوسف) واتسعت رقعتها إلى الإشادة بمجد الدولة وحضارة سلاطين (آل يوسف) وقد لوحظ أن بعض الشعراء كان مدفوعاً في مدحه إلى حب الشهرة والتقرب من الحكام لنيل حظوتهم، بينما كانت الكثرة الغالبة مدفوعة إلى تسجيل مآثر (آل يوسف)، وحريصة على الإشادة بدولتهم التي بلغت شأواً عظيماً في التاريخ الحديث؛ فاتسمت مدائح هؤلاء بطابع العاطفة الصادقة، وجُودوا في ذلك إلى حد

(١) أحمد عبد الله الحارثي: شاعر وطني يغلب على شعره الاتجاه الوطني والقومي، وله ديوان شعر مخطوط، وهو من المنطقة الشرقية بعمان.

(٢) الحارثي (أحمد عبد الله) مخطوطة الديوان ورقة ٣ - إدارة المخطوطات - مسقط.

(٣) مختارات من الشعر العماني ص ١٠ - ١٢ إصدار وزارة الإعلام والثقافة. مسقط سنة ١٩٧٦م.

الإغراق في الوصف بالفضائل وصوروا بمدوحهم على خير مايؤلف في مثلهم من صفات وطباع .

وكانوا أصدق لهجة في ذلك؛ لأن أمراءهم وسلاطين دولتهم قربوهم من مجالسهم، واستمتعوا إلى قصائدهم، وعملوا على إصلاح شأن الرعية فلم يكن غريباً أن يصف شعراء المديح أمراءهم بعلو قدرهم ويشيدوا بأبجادهم، ويصفوا كرمهم، كما نوهوا بمقدرتهم الفائقة في رعاية شئون الدولة وتوفير متطلبات الحياة المتقدمة لعمان من عمارة وعلوم وصحة وجيش .

وكان الشعراء صادقين في مدحهم ، لأن أمراءهم كانوا قاداتهم الدينيين ومن أجل ذلك جاء مدحهم فياضاً بالعاطفة حتى بلغ من التأثير حداً فائقاً. وكانت ألفاظهم في المديح أكثر ميلاً إلى الجزالة، كما كانت أساليبهم في المدح أدعى إلى القوة والمتانة .

فن الرثاء

اهتم الشعراء بفن الرثاء، وغلب على ديوان الشعر العماني، حتى أصبح أصلاً ينبغي دراسته، وبيان أثره على الحياة الأدبية. وقد أفاض الشعراء في هذا الفن بما أنطبعوا عليه من ثقافة دينية وعلمية، وبما يوقنون من شأن الدنيا، والحياة والموت، وتنوعت فيه اتجاهاتهم، وتضمن رثاء السلاطين والأئمة والعلماء والأدباء. وشارك الشعراء بهذا الفن في رثاء زعماء العالم العربي وأدبائه، على نحو مارثي (أبو مسلم الرواحي) قطب الأمة الجزائرى (محمد بن يوسف أطفيش) وغيره، وعلى نحو رثاء (ابن شيخان) لزعيم الوطنية (مصطفى كامل)، ورثاء (هلال بن بدر) - (حافظ إبراهيم) و (أحمد شوقي).

سماته وبواعث الجودة فيه

وقد غلب على مراثيهم طابع الحزن، وفاضت بالألم ويظهر منها الميل إلى تمجيد البطولات، والثناء على المواقف وكان الشعراء حريصين على ذكر مآثر المتوفى، من شجاعة وكرم وغير ذلك من الصفات الإنسانية التي جعلت منه قائداً أو زعيماً، ويخلصون من ذلك إلى الدعوة للتأسى به في سيرته وأخلاقه .

وامتاز فن الرثاء بدقة التفكير، وبعد الخيال، والتأمل في حقائق الكون، وسنن الوجود

هذا إلى جانب إظهار حرقه الألم، ومرارة اللوعة، والتعبير عن أثر الفجیعة فی نفوس الناس، وأن موت الزعيم أو العالم والأديب إنما هو مصیبة عامة، وخطب جسيم. وقد أوحى تعبيراتهم بمثل (مادت السماء) و (رزء تفاقم)، و (ذهب الضياء)، و (جلّ الخطب)، و (عظم البین)، و (إن المنیة للبرية مورد) ونحو ذلك مما يوجد فی فن الرثاء العربی قديماً من ألوان وصور. وتضمن الرثاء ذكر معانی الفضل، وما اتصف به المرثى من الصفات العقلية، وما تركه من أثر فكري، وما غرسه من مبادئ ومثل.

أنواعه وأشكاله:

● رثاء الحكام

من الحكام الذين أظهروا العدل في عمان (حمّد بن سعيد ١٧٨٤ - ١٧٩٢م)، وقد كان محباً لأهل العلم والأدب، فلما مات أفاض شعراء عصره في رثائه، وكان أشدهم حزناً عليه (أبو الأحول)، الذي رثاه بـ (رائية) مطلعها:

لما قضى (حمد) لم يبكه البشر حتى بكاه الحصى، والنخل والشجر^(١)

ورثاه بـ (ميمية) مطلعها:

جبل الجبال الراسيات تهدّما فاسكبّ عليه من مدامعك الدّما^(٢)

ورثاه كذلك (سليمان المفضلي) و (محمد البطاشي)، وهما من شعراء ذلك الزمان^(٣). وكان من أثر الفجیعة فيه أن رثاه أبوه السلطان (سعيد بن أحمد ١٧٨٣ - ١٧٨٤م) بقصيدة منها:

(حمد)، حوى المجد الشريف تغیرت أيامه قد كان يضرب بالمثل صبراً لأولاد الإمام، ومن لهم من إخوة وأقارب فيما نزل لاغرو هذا قد أتى خير الوری لم تمنع الأموال عنه ولا الدول^(٤)

(١) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ٤١٤ - القاهرة سنة ١٩٧٧ الطبعة (١)

سجل العرب بتحقيق عبد المنعم عامر

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٤١٤

(٣) المرجع السابق نفسه ص ٤١٤

(٤) السالمی (عبد الله بن حميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان ح ٢ ص ١٧٧ - الطبعة (٥) الكويت - مطابع دار

الطليعة - والأبيات من الكامل (متفاعلن) ٦ مرات

ورثى (سلطان بن أحمد ١٧٩٣ - ١٨٠٤م) شعراء عصره وأظهروا في تلك المراثى أثر الفجعية التي أصابت (عمان) بموت هذا السلطان ؛ منهم (أبو الأخول) في قصيدة مطلعها :
عجب جرى في ذا الزمان عجاب أسد الأسود سطت عليه كلاب^(١) !
ورثاه كذلك (ابن رزق) بقصيدة مطلعها :

حتف بعض الأنام يشجو الجنانا وهل الدموع منا جمانا^(٢)

وإن كان يبدو في رثائها تكلف المحسنات والإسراف فيها .
وكان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) أحد الحكام البارزين وكانت دولته نقطة تحول كبيرة في التاريخ العماني ؛ فما إن تسامع الشعراء بوفاته وهو في طريقه من (عمان) إلى (زنجبار) حتى فاضت مآقيهم بكاء عليه، وإن كان أشدهم حرقة في ذلك (ابن رزق)، الذي قال عنه في إحدى مراثيه :

أحيا لنا كل المصائب موته فلنا قلوب ما هن قرار
فلتبكه الكتاب والكتب التي عنه روت أخبارها الأخبار
وعليه فلتذر المحابر أدمعاً ألوانها فضية ونضار
من مثله تثني عليه سيوفه إذ ضربه تفنى به الأعمار ؟
فكأنه هجر الدنا لما قضى والناس كلهم له أنصار
لبوخيروا اختاروا المنية دونه والمرء ليس إليه ما يختار^(٣)

وفي مرثاة أخرى نجد (ابن رزق) يذكر فيها ما كان يتمتع به (سعيد بن سلطان) من الكرم والشجاعة، والحلم والنجدة، والظفر والفتح ما طوع له ممالك شرق (أفريقيا)، وجنوب شرقى (آسيا) وصور (ابن رزق) أن موت (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦م) زلزل الرواسى، وغير وجه الحياة، وذهب بلب العاقل ، وصواب الحليم فقال :

ومن المصاب الناس ظنوا نقلوا عن عالم في عالم لن يعلما

(١) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين ص ٤٤١

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٤١

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٣ - ٥٥٤

وكان أعينهم ألفن رؤسهم فتوهما ما كان أبهى أيها
 خلنا الجبال تزعزعت لما قضى والأرض دُكت، والهواء تحطأ^(١)
 ولـ (ابن رزيق) مرات آخر في (سعيد بن سلطان)، وفي أخيه (سالم بن سلطان)^(٢) وكلها
 تفيض أسى ولوعة على سلاطين (آل بوسعيد) كان فيها (ابن رزيق) صادقاً مع وجدانه
 وما يشعر به نحوهم، لأنه عاش هو وأبوه وجده في كنف (آل سعيد).
 ونمضى مع الرثاء حتى عهد (فيصل بن تركي ١٨٨٨ - ١٩١٣م) فنجد الشعراء يكثر
 في ذلك، وخاصة (المجيزي) فقد رثاه بقصائد طوال، منها قصيدة مطلعها^(٣) :
 أسلو.. وحادي البين جدت ركائبه وناحت على دوح المنايا نوادبه
 فبعد مقدمة حزينة يذكر (المجيزي) ما كان يتمتع به (فيصل بن تركي ١٨٨٨ -
 ١٩١٣م) من فضائل، فيقول :

فبالأمس قد كان المملك (فيصل) بعرش سماء المجد تزهو كواكبه
 فأمسى وناعى البين يندب صارخاً ألا إن عرش المجد قد طر شاربه
 أ(فيصل).. من للحلم بعدك والسخا؟ ومن يجبر الملهوف إن يعف غاربه؟
 أ(فيصل).. من للحلم بعدك يُرتجى إذا المرء قد ضاقت عليه مذاهبه^(٤)؟
 ومن عيون الرثاء ما رثى به (عبد الله الخليلي) الإمام (محمد بن عبد الله الخليلي ١٩٢٠ -
 ١٩٥٤م)، فقد عبر في (همزية) طويلة على منزلة الإمام (الخليلي ١٩٢٠ - ١٩٥٤م) في
 نفوس العمانيين، وما كان يتمتع به من محبة وتقدير طوال فترة إمامته التي دامت أكثر من
 ثلاثين عاماً شهد له فيها بالعدل، وحب الرعية، وفي ذلك يقول الشاعر :

(١) المصدر السابق نفسه ص ٥٥٨ - ٥٦٠ والأبيات من الكامل (متفاعلاً) ٦ مرات

(٢) رثى (سعيد بن سلطان) بقصيدة مطلعها :

ألوقع خطب للأنام عويل الله أكبر، فالصاب جليل
 كما رثى (سالم بن سلطان) ببضع قصائد منها همزته :
 عزاء ولحمر الكريم عزاء إذا ما أنته رجة وبلاء
 (وميمته) :

لئلا ذا الرزء فلتبك العيون دما اليوم زعزع ركن الجند فانهما
 انظر الفتح المبين ص ٥٥٤ - ٥٦١
 (٣) المجيزي (سعيد بن مسلم) الشعر العماني المسكن في القرن الرابع عشر للهجرة النبوية ص ٨ - ١٠ طبع بتصوير
 لوزاكا اليابان سنة ١٣٥٦هـ / ١٩٣٧م.
 والأبيات من الطويل (فعولن مفاعيلين) ٤ مرات.
 (٤) المصدر السابق نفسه ص ٩.

قد فقدناك يا (محمد) حتى
 فنى العلم، لا بل الدين لا بل
 فنى الكل فالمصاب الذى ما
 رب شخص يموت من موته الدهر
 يا إمام الهدى قد فقدناك فقداً
 كنت كالشمس فى البرية حتى
 وتُقوت الزمان فضلاً وأهلوا
 ذاب من حر فقدك الصفواء
 حجة الله، فالوجود وباء
 دت لديه بأهلها الغبراء
 ر، وتهوى لفقده الجوزاء
 عزّ ممن رعت فيه البقاء
 أفلت فهى والوجود خفاء
 ه على الفئ عالة غرثاء^(١)

وهى من المراثى الطويلة التى يظهر فيها الشعور العميق بالحزن، والعاطفة الصادقة فيه.

رثاء العلماء والأدباء والزعماء :

كانت للعلماء والأدباء مكانة طيبة، إذ كانوا يتصلون بحياة الناس، وبالأخص حياة الشعراء اتصالاً مباشراً سواء فيما يتعلق بالناحية الدينية، أو بالجانب الثقافى والعلمى فكان أن احتلت مراثيهم جانباً كبيراً من الحياة الأدبية وقلما مات عالم من العلماء، أو أحد المفكرين إلا وللأدب حديث عن أفضاله وقيمه.

ويطول الحديث فيما لو استعرض ما قيل من شعر فى رثاء العلماء على كثرته وتنوعه، فقد علم الشعراء أنهم هداة يلتقى على طريقته أناس كثيرون فلا غرو أن كثرت مراثيهم.

وهذه المراثى تظهر ما كان يتمتع به هؤلاء من مآثر وأمجاد وما خلفوه من تراث وعلم . وقد تنوعت القصائد فتناولت رثاء زعماء العالم العربى وأدبائه؛ (فابن رزق) رثى (ناصر بن جاعد) وكثير من الشعراء رثوا الفقيه (محمد بن ناصر الخروصى). ونمضى مع ذلك فنجد (أبومسلم الرواحى) يرثى قطب الأمة (الجزائرى)، و (صالح بن على الحارثى) و (نور الدين السالمى)، و (أحمد بن سعيد الخليلى). ويرثى (ابن شيخان) الزعيم الوطنى (مصطفى كامل) كما رثى (هلال بن بدر) (الحسين بن على) رضى الله عنهما، ورثى أيضاً (حافظ) و(شوقى). ونجد (الطائى) يرثى (هلال بن بدر) و (الخليلى) يرثى (أحمد بن سعيد الكندى)، و (أحمد بن عبيد السليمى).

وإذا كان العلماء قد استأثروا بكثير من تلك المراثى، فلم يكن حال الأدباء بأقل حظاً

(١) الخليلى (عبد الله على) ديوان الخليلى ص ٤١٨ - ٤١٩ ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٨م. مطابع سجل العرب.

من ذلك فقد كانوا يظهرُونَ الوفاء بفقد أديب أو شاعر؛ فحين مات الفقيه المتصوف (ناصر ابن جاعد) بكاه كثير من الشعراء، منهم (ابن رُزَيْق) الذي رثاه بـ (دالية) مطلعها:

بكت الصحائف، فالمصاب شديد يكفيك رزءًا ما عليه مزيد^(١)

وذكر (ابن رُزَيْق) عدة قصائد في رثاء (ناصر بن جاعد) أشار إليها في مؤلفه (الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين) وكلها تدور حول آثار هذا العالم، وما أصاب المجتمع بوفاته من حسرة وألم، فقد خلت منه مجالس العلم، وعم الجهل وأظلم الكون، وقد أشار إلى ذلك في (سينيته):

خلا مجلس الفقه الأنيس من الأنس فمن ذا إلى التدريس في ذروة الدرس؟
وفي المراثية الأخرى:

ذهب الضياء فيومنا إظلام ما هكذا يايومنا الأيام^(٢)؟

ومن العلماء والأدباء المعاصرين لـ (ابن رُزَيْق) (محمد بن ناصر بن سليمان الخروصي)؛ فقد جمعتها موائد العلم، وأندية الأدب، وكان هذا العالم أحد أقطاب النهضة العمانية، فلما مات رثاه (ابن رُزَيْق) بعدة قصائد منها (ميميته):

ديماً تحدر دمعك المسجوم الله أكبر، فالمصاب عظيم^(٣)

وقد أظهر فيها (ابن رُزَيْق) ما أثار نعي (الفقيه محمد بن ناصر) في نفوس العلماء والأدباء على السواء، من حزن عميق بهذا المصاب الأليم. وهو إذ يبكى، فإنما يبكي فيه كرمًا غاض أصله، ونورًا طواه الظلام، حتى عادت مدارس العلم خاوية على عروشها ومن جملة ما قال فيه:

قمر طوته يد المحاق، وما انطوى	عنا أسى من فقدته يحوم
أما البلاد لها قد انبعث البلا	ولها تقلقل بالجوى الإقليم
والمعتفون عليهم انقصف الأسى	وقوامهم بجسامه محسوم
وأولوا الذكاء ذكى بقلبهم اللظى	وحيمه لم ينج منه حلیم

(١) ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ١٥١ وما بعدها.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٥١

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٧

ومدارس التعليم لم ينشر لها علم، ولم تشهر هُنَّ علوم^(١)
إلى أن يقول:

يَا لِّلرَّجَالِ لِنَفْسٍ حَرِسَلَهَا كَفَ الرَّدَى، وَلَهَا النُّفُوسُ جُسُومُ
لِلَّهِ مُحْتَدُهُ الشَّرِيفُ، فَإِنَّهُ فِي كُلِّ تَاجٍ لِلْعَلَا مَنْظُومُ
رَجُلٌ أَحَالُ حَيَاتِهِ كَمَمَاتِهِ حَمْدًا فَبَانُ، وَفِي الْقُلُوبِ مَقِيمُ^(٢)
هذا وكان (ابن عرابة) قد رثى علماء عصره^(٣) بمثل مراثي (ابن رُزَيْق) العلماء (ناصر بن
جاعد الخرصي)، و (محمد بن ناصر بن سليمان)، وابنه (ناصر بن محمد) وغيرهم من
الأدباء والعلماء.

على أن الشعراء مالوا إلى الرثاء أكثر من غيره من الأغراض الأخرى، لانه يخدم قضية
التأسي والاستنهاض التي كانت تشغل بال الأدباء والشعراء، فاتخذوا الرثاء ذريعة إلى
الغرض الذي جعلوه نصب أعينهم.

ولسوف يتأكد ذلك إذا علم أن الرثاء العماني - فيما سبق - كان مقصوراً على أمراء
البيت الحاكم، وسلاطين البلاد غالباً، فلما أن نما الوعي القومي، وظهر شعراء الوطنية،
انتقلت المراثي إلى طور جديد، تلوّنت فيه بالنزعة الوطنية والقومية، وذلك بعد أن امتد
النفوذ الاستعماري في الشرق العربي، وظهر شعراء الوطنية، الذين اتخذوا الشعر دعوة
لليقظة، وجمع الكلمة، فاتجهوا إلى رثاء أعلام الأمة العربية وزعمائها وأدبائها. وكانت تلك
المراثي تدعو إلى المثل العليا في مجال الوطنية والفكر، كما دلت على ذلك مراثي (أبو مسلم
الرواحي)، و (هلال بن بدر) و (أبو وسيم) و (ابن شيخان) و (الطائي)، و (الخليلي)
للزعماء والأدباء.

ولعل أهم ما ظهر في هذا الجانب أن المراثي أصبحت تتناول حياة المرثي من جوانبها
المختلفة؛ فكما تناولت الجانب الشخصي تناولت الجوانب الإنسانية والاجتماعية والعلمية
بما يكون المرثي قد أسداه لمجتمعه من وجوه الإصلاح والبر، والنفع، وما كان له من أثر
السياسة والعلم والأدب كما توضح ذلك القصائد المختلفة.

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٩.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢١٠.

(٣) انظر ابن عرابة (هلال بن سعيد) جواهر السلوك في مداخل الملوك وتسليية حزن العاشق المهلوك مخطوطة مصورة

ورقات ٥ حتى ٧، فقد رثى الشيخ (عبد الله بن محمد) بقصيدة مطلعها:

ان الليالي والأيام طُرَّاق ولا يدوم لها عهد وميثاق

ف (أبو مسلم) يقول في رثاء الفقيه (راشد بن سليم الغنّى) أحد علماء عصره :

فيا ثلثة للدين والفضل مالها سداد، ولا إذ يقدم الدهر تقدم
حنانيك للأبرار ياموت برهة وهيهات، ليست قوة الموت ترحم
لئن هدمت محياك قاصمة الردى فمجدك يبقى شامخاً لا يهدم^(١)

ومن علماء الجزائر (محمد بن يوسف) الذى اشتهر بعلمه وأدبه، وكانت وفاته أسى ولوعة على (أبو مسلم) فنظم في رثائه أحرّ قصائده؛ وهو إذ يبكيه فإنما يشير إلى مكانته في العالم الإسلامى . وقد قال في إحدى قصائده :

فقدت نفسى فخلت الدمع سال بها والعهد بالنفس قبل اليوم لم تسَل
ياناعى (القطب) من ذا قام موقفه فصار قطب مدار العلم والعمل
من للشرية قد قامت قيامتها ومن يسدّد منها موضع الخل؟
من للطريقة من يصفى مشاربها للسالكين كتوس العُل والنهل^(٢)؟

وبمثل ما بكى (أبو مسلم) المحقق الجزائرى نجده يبكى المحقق العمانى (نور الدين السالمى) بمرثاة تفيض حكمة، وتنطق بمآثر (السالمى) وأجادة، ولاغرو ف (السالمى) كان زعيم النهضة العمانية وأحد المفكرين في منطقة الخليج العربى، وفي مطولة (أبو مسلم) يقول عن موت (السالمى)^(٣) :

ياصرعة الموت انتقرت خيارنا وتركت أمتنا بغير خيار
أو كلما نجمت فضيلة سيد قدّرتها وطراً من الأوتار
مهلا فما أبقيت ثم بقيّة نزع القطين وجف روض الدار

ثم يقول عن السالمى :

حامى حمى الإسلام حجته مُعزُّ زَ السدين سيف الملة البتار
بحر المعارف والكمال مسدد الـ لأعمال فى الإقبال والإدبار

(١) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم ص ١٧٣ - ١٧٩

(٢) المصدر السابق نفسه ص ١٤٣ - ١٤٩

(٣) المصدر السابق نفسه ص ١٦١ وما بعدها والأبيات من الكامل (متفاعلين) ٦ مرات.

(السالمى) أبى (محمد) المنيد ف الذكر طود المجد بدر السارى

أما المراثاة الثانية فإن (أبا مسلم) يحاول من خلالها استنهاض الوطن ودعوته إلى العلم والجهاد كما كان (السالمى) زعيماً وطنياً وعالماً مبرزاً فيقول:

عجباً من نعشه تحمله فتية وهو على الكون اشتمل
جمع العالم فى حيزومه أترى العالم فى القبر نزل؟
ياولئ الله إذ ودعتنا فمن الآن عليه المتكل؟
من مجلى ظلم الجهل ومن ينصر الدين اضطلاعاً للجلل؟
من يدير الحرب عن رأى له سعة البحر إذا ضاق المحل^(١)؟

ورثى (أبو مسلم) من القضاة والعلماء فى (زنجبار) من كانوا هداة وأئمة للإسلام أمثال العلامة (سالم بن أحمد الريامى^(٢)) وغيره وكل مراثيه تدعو إلى اليقظة والعلم والجهاد. ونمضى مع الأيام فنجد الرثاء يتوجه إلى أصحاب المثل العليا، وأهل الفضل فضمنت المراثى دعوة إلى التأسى بهم، على نحو ما كان (هلال بن بدر) فى رثاءة لسيد الشهداء (الحسين بن على) فى همزته:

رُوع الكون أرضه والسماء يوم ضجت بخطبها كربلاء

فقد أبان فيها أثر الحزن الذى خيم على الأفق بموت سيد الشهداء ، وأنه مهما قال فإن كلماته لم تف بحق (الحسين) جلاء وإباء وبطولة:

إنما غايته رثاء إمام يقصر الشعر عنه والشعراء
سبط خير الأنام والصفوة الكب رى أبوه، وأمه الزهراء
كنز سر العلوم مذلقتته وهو فى المهد سرها الأنبياء
موقف للحسين جل عن الوصف، ولم ترو مثله الأنبياء.

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٦١ - ١٦٥.

(٢) كان قاضياً للجزيرة الخضراء بزنجبار وتوفى سنة ١٣٣٧هـ ورثاه (أبو مسلم) بقصيدة منها قوله:

بقاؤك للمعارف والعالى
وفقدك لاقتراب الحشر نوع
وأرباب الكمال إذا تولوا
تولى الخير فى دنيا ودينى
بقاء البدر فى سدف الدجون
من الأشراف فى أخرى القرون
(ديوان أبى مسلم الرواحى ١٦٨ - ١٧٣).

بأبي الطاهر الزكي ونفسى وبيوم طالت به البطحاء
وبيوم (الطفوف) وهو صريع وبيوم مادت له العلياء^(١)

ومن ذلك (رائيته) أيضاً في رثاء (الحسين)، فهي الأخرى صورة للرثاء الصادق المعبر عن
نفس ملتاعة وقلب حزين ؛ وذلك حينما تحدث عن موقف بطولته وشجاعته في ميدان القتال
فقد قال :

قد طاب طعم الموت في أفواههم وأتوه ورآداً بلا إصدار
في مأزق صنك تفرد حوله لم يُرو في التاريخ والأخبار
حتى إذا نزل القضاء ولم يكن إلا الورود لمنهل الأقدار
هوت البدور على (الطفوف) فيالها من صدمة في ملة المختار^(٢)

ولعل في هذين المثليين ما يدل على أن رثاء (هلال بن بدر) (للحسين) استوفى غايته بما
أفاض فيها من شعور صادق، وإثارة لعاطفة الحب، وإشفاق على (الحسين) في مأساته
التاريخية.

وبمثل ما كان خطب الأمة العربية بوفاة (حافظ) و (شوقي)، حتى لم تبق بلدة
إلا وبكت لموتها، ولم يسمع شاعر عن ذلك إلا ورثاها - كان الأمر كذلك عند أدباء عمان
وشعرائها ؛ فقد استوحى (هلال بن بدر) من هذا الحدث قصيدته :

خرّ نجمان من علو سماك أنت يامصر ما الذى قد دهاك ؟
(حافظ) مات ثم يتلوه (شوقي) أى خطب أجلّ مما أذاك^(٣) ؟

وهلال بن بدر لم يرث فيهما إلا الأدب والشعر ، وما كان لهما من أثر على الثقافة ؛
فلطالما غنيا للحياة، وأنشدا الشعر، فالعزاء فيهما كبير ؛ لكن الشاعر يستنهض (مصر) في
بنيها ويذكر أن عزاءه الوحيد أن أرضاً أنجبت (شوقي) و(حافظ) جديرة بأن تنجب
أمثالها :

(مصر) لا تجزعى ففبك رجال بذلوا روحهم لنيل رضاك

(١) اليوسعدي (هلال بن بدر) مجموعة قصائد مخطوطة للديوان ورقة ٢١، ٢٢ إدارة المخطوطات - مسقط والأبيات من
الخفيف (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن) مرتين.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٢٥، ٢٦ الأبيات من الكامل (متفاعلتن) ٦ مرات.

(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٤، ٣.

كلهم في الخطوب ليث همام فانتقى من بنيك من يهواك^(١)
 وفي رثاء (ابن شيخان) للزعيم (مصطفى كامل) نجده يستنهض الشرق
 العربي والإسلامي، ويدعوه إلى الوحدة والتآلف، ويشير إلى أن موت (مصطفى
 كامل) إنما هو خسارة للأمة العربية والإسلامية فلطالما دافع عن الحقوق أمام
 الاستعمار، وأثار الشعور الوطني في النفوس:

لئن فجعت (مصر) به فلطالما كساها سروراً سعيه ومناصبه
 فتى شأنه جمع المفاخر والعلى ونظم شتات الدين سعياً مكاسبه
 فتى أحرز الأوطان حكماً وحكمة وساست ديار المسلمين مناقبه
 فيا عصابة الإسلام نوحى على الذى هوت إذهوى أقماره وكواكبه
 على مثله فلتذهب النفس حسرة وفى مثله فليسكب الدمع ساكبه
 فيا أهل (مصر) بل أياكل مسلم عزاء، فإن الصبر يظفر صاحبه^(٢)

وفي موت الشاعر (هلال بن بدر البوسعيدى) يرثيه (الطائى) بقصيدة مطلعها:
 ياليل مُدّ من الظلام سدولا وانشر عليها من دجاك ذيولا^(٣)

وقد دعا فيها (الطائى) قومه إلى أن يخلدوا ذكرى شاعرهم (هلال بن بدر) ، وأن
 يعرفوا له حقه، ويستلهموا من حياته وأدبه دعوة للوطنية والنضال:

مهلا أبا شعرائنا من للمنى يتلو لدى تحقيقها ترتيلاً؟
 قد طالما ناجيت موكب نورها ودعوت أن يدنوا إليك قليلاً
 ناديتهم للمجد يرفع موطناً ويعز شعباً لم يزل مغلولاً
 ولكم أثرت بهم مآثر أمسهم فبدا قصيدك فى الدجى قنديلاً
 قومي - وحققكم - (هلال) لم يمت سيعيش بين قلوبنا موصولاً

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٤

(٢) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة، ورقة ١٧١، ١٧٢ إدارة المخطوطات - مسقط - والأبيات من الطويل
 (فعلن مفاعيلين) ٤ مرات.

(٣) الطائى (عبد الله محمد) الفجر الزاحف ٦٠ - ٦٢.

وحين مات الفقيه المتصوف (خلفان السيابي) رثاه شعراء عصره، وأظهروا ما كان له من أثر في الفقه والأدب، ومن هؤلاء (أبو سرور) الذي قال عنه :

أذوب أسى ومالى لا أذوب ودمعى فى الحدود له شحوب؟
ولو فاضت دموع الحزن برداً لظل القلب من حزن يذوب
أبا (يحيى) إمام (عمان) علماً وزهداً ماله فيه ضريب
تنازع كأس فقدك كل شىء فلا رطب عداه ولا جشيب
ولكن لم يمت (خلفان) عنا وفينا من مآثره نصيب^(١)

ورثاه (عبد الله الخليلي) بقوله :

كنت المنار إلى نور اليقين لنا إلى الرشاد إلى أسمى معانيه
إلى الحقيقة والرحمن يملؤها بنوره ويسوالى من تواليه
قد طبت حياً وميتاً فامض مرتدياً ثوب السعادة مغبوطاً بضافيه^(٢)

على هذا النحو وجه الشعراء اهتمامهم إلى فن الرثاء، وأظهروا فيه انفعالهم. وقد تنوعت المراثي لتشمل رثاء الحكام والعلماء. وهذه المراثي على اختلافها وكثرتها طبعت بطابع الحزن والألم وحرص الشعراء فيها على تمجيد التأمل فى حقائق الكون. وهدف الشعراء من ورائها إلى إظهار التأسى بزعماء الأمة، وإبراز ما كانوا يتحلون به من المثل العليا فى الكفاح الوطنى والقومى، ومن ثم فقد كانت المراثي تدعو إلى إظهار الشعور الوطنى والفكر لدى العامة. وقد اتسع مجال الرثاء ليشمل زعماء الوطنية فى العالم العربى أمثال (مصطفى كامل)، وزعماء الفكر والأدب أمثال (حافظ) و (شوقي)، كما اتسع لرثاء (سيد الشهداء) (الحسين بن على) رضى الله عنه. وكانت بواعث تلك المراثي ذات أثر واضح فى تخير المعانى، وطريقة التعبير عنها.

(١) أبو سرور (حميد عبد الله) باقات الأدب ص ١٣٩ - ١٤١ وجشيب غليظ أو بلا آدم.
(٢) الخليلي (عبد الله على) ديوان الخليلي ص ٤٤٩ - ٤٥٠ طبعة (١) القاهرة سنة ١٩٧٨ - سجل العرب البسيط

الفصل الرابع

سمات الشعر وخصائصه الفنية

(أ) خصائص المضمون

- ١ - الصدق الفني .
- ٢ - النزعة الذاتية .
- ٣ - طول النفس .
- ٤ - الأصالة والتجويد .

(ب) خصائص الشكل

- ١ - الأسلوب واللفظ .
- ٢ - الصورة الأدبية .
- ٣ - الأوزان والقوافي .

سمات الشعر العماني وخصائصه الفنية

ظل الشعر العماني في بداية العصر الحديث متأثراً بما ورثه من عهد (بنى نبهان)، و (اليعاربة)؛ فأخذ يدور في إطار الصنعة البديعية المتكلفة التي طغت على الفكرة. ويتمثل ذلك عند (أبو الأحول)، و (الغشري)، و (ابن عرابة)، و (ابن رزق) . وكانت السمة الغالبة على شعرهم الإسراف في فنون البديع المختلفة حتى ضعفت الروح الشعرية، وانمحت الأصالة الفنية؛ وهؤلاء يمثلون النزعة البديعية المتكلفة.

لكن ما لبثت هذه النزعة ضعفت حينما تحرر الشعر من القيود اللفظية، والأساليب المكررة لعصر (بنى نبهان)، ثم (اليعاربة)، فأخذ الشعراء ينزعون إلى التحرر من أطر الصنعة الزخرفية، وبدأت حركة بعث الشعر تنمو، وتزدهر بتمثل ملامح الجودة، والفن من عصور الأدب الزاهرة. وشعراء هذا الاتجاه هم أصحاب النزعة الفنية الأصيلة؛ الذين بعثوا في الشعر روح الفن الجديد؛ ويمثل ذلك سعيد بن خلفان، وأبو مسلم الرواحي، وأبو وسيم، وابن شيخان، وهلال البوسعيدى، وعبد الله الخليلي.

فقد عادوا بالشعر إلى عصور الازدهار متأثرين بها في إحياء فنهم، ونهضته، وساعدهم على استيعاب التراث العربي، وتمثله، وهضمه استعداد في المواهب، والفطر، وكثرة المنشور من ذلك الشعر، وإطلاعهم على معالم النهضة الأدبية في مصر؛ وكان لذلك كله أثر مكنهم من الإجابة والتعبير عن المعاني التي يقصدون إليها في صياغة متقنة، وقدرة لغوية فائقة، وحس شاعري ألوافيه بالصور، والمعاني التي درج عليها شعراء التجويد في الأدب العربي.

ولم يلبث الاتجاه إلى إحياء الديباجة العربية الأصيلة أن اكتسب خصائص جديدة، بحيث لم يقف اهتمامهم عند إحياء ديباجة القصيدة العمانية؛ ولكنهم أضافوا إلى ذلك موضوعات، وأفكاراً مستمدة من حياتهم وبيئتهم كانت غاية في القوة، وحسن السبك. ومال بعضهم إلى الجانب الإبداعي، وجنح إلى التعبير عن شعور الوحدة والحزن والضياع، والحرمان بما لم يكن له نظير في شعرهم من قبل؛ وإن سبق إلى مثل ذلك في الأدب العربي الشعراء الصعاليك. والتعبير عن الشعور بالوحدة جاء أثراً لنظرة المجتمع المستخفة بالأديب، وعجز الأديب عن تحقيق مطامحه، وآماله مع يأسه من المجتمع. وقد لاذ بعضهم بالطبيعة يبثونها روحاً حزينة، وعاطفة مملوءة بالحسرة والمرارة؛ وهذا ما خلق عند بعضهم المزاج الانطوائي فظهرت نزعة الحزن واليأس.

وقد جاء الأدب العماني صورة معبرة عن حياة المجتمع العماني بما يدور فيها من أحداث وصراع في جوانب الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية، وبما تشتمل عليه من ملامح وصور للبيئة العمانية بجبالها ووديانها، وبحارها وسحبها، ومظاهر حياة المجتمع في بواديه وحواضره.

وخصائص الأدب العماني تنتظم مضمون الأدب كما تتناول شكله وصورته؛ ذلك أن الشعر من حيث اللفظ والمعنى مرآة لحياة الشاعر، وللبيئة التي عاش فيها؛ كما أن المعاني التي قصد إليها الشعراء تجيء متوافقة مع الحياة التي يحيونها سواء أكانت بيئة بدوية لها سماتها أم حضرية توحى بما حولها من مظاهر مختلفة.. وكانت هذه المعاني في أغراضها، وموضوعاتها وصورها ملائمة لما كانوا يعيشون فيه؛ وإن كان هناك فرق بين شعراء عاشوا في بيئة بدوية؛ فهم دائماً يتمثلون في شعرهم معاني هذه البيئة، وألفاظها، وصورها، وأخيلتها، وآخرين عاشوا في بيئة حضرية كان لها طابع حضارى في شعرهم؛ فطابع البادية بما فيه من بساطة، وفخامة باد في مقصورة أبي مسلم الرواحي، وطابع الحضارة بما فيه من تألق وصنعة ظاهر في مقصورة عبد الله الخليلي، وملامح البوادي والحواضر تطالعنا دائماً في شعر هؤلاء، وأولئك.

خصائص المضمون تقودنا هذه الفكرة إلى الحديث عن

١ - الصدق الفني؛ صدق العواطف، والمشاعر:

فقد اتسم التعبير عن الفكر، والمعاني التي تواردت على أذهانهم بالصدق الفني النابع من أعماق النفس، والوجدان، وكان هذا الإحساس دافعاً لكثير من الشعراء إلى التعبير عن حقيقة ما يحسون به، أو يعانونه فعلاً في دخائلهم؛ فلم يعد لقائل أن يتكلف موقفاً لا يرى معه تجاوباً صادقاً من داخله؛ وإنما جاءت الأفكار ترجمة عما يؤمن به الشاعر، ويدافع عنه. والمعيار الذي يقاس به صدق الشعر في أطواره المختلفة إنما يكون بمدى تعبير الشاعر عما يحس به، ويستشعره داخل نفسه؛ حتى ولو كان ما قصد إليه، أو تصوره أمراً عاماً، أو كلياً. وكان هذا الصدق في التعبير عن العواطف، والتجارب باعثاً لكثير من الشعراء للرجوع إلى ذواتهم، ومحاولة استكناه ما فيها. وهذا الصدق هو ما يمكن على أساسه تمييز مرحلة من أخرى، وعمل من آخر؛ ولذلك فإن مراحل جودة الأدب، ونهضته تحدد بمدى صدق الشاعر فيما يريد التعبير عنه. وهو ما يمكن على أساسه أن يعلل ضعف الشعر في بعض مراحلها عندما صار الشعراء يلحون فيه على البديع إلحاحاً، ويسرفون منه إلى درجة أدت لجموده وركاكته على نحو ما ظهر في شعر (أبي الأحول)، و (ابن عرابة)، و (ابن رزق)، ومن عاصرهم. ذلك أن كثيراً من شعر تلك الفترة كان يفتقر إلى عنصر الصدق الفني؛ لأن مثار الإعجاب والجودة في نظرهم آتت أن يجتمع للقصيدة من أنواع البديع المتكلف ما يزاحم الفكرة، ويطنى عليها.

فالقصائد التي جمعت أبياتها في إطار موسيقى يتضمن ألواناً مختلفة من الزخرف والحلي اللفظية لا تعد عملاً فنياً متكاملًا، ولا تدل على تجربة شعورية لها بعد فني وصدق داخلي عند صاحبها.

فـ (ابن رزق) حين مدح السلطان (تُوَيْنِي بن سعيد) يعتمد على المحسنات البديعية، ويشير إلى أن مثل هذا الإسراف البديعي هو المقياس الحقيقي لجودة الشعر، وتفق الشاعر على أقرانه؛ حتى إنه ليقول:

فأنا الأخير عن الذين تقدموا في السن؛ لا في صنعة الشعر الحسن
لكنني أصبحت في زمن به فِطْنُ البليغ تُعد من جُلَلِ الفتن^(١)

(١) ابن رزق (محمد بن محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيدين ٢٠٨.

ولم يكن الصدق في الرثاء عنده بأفضل منه في المديح؛ مع أن الموقف في الرثاء يختلف بما فيه من مظنة الانفعال الصادق، وتأثر العاطفة أمام مشهد الموت مما يبعث على صدق التعبير؛ حتى إنه ليقول عند رثاء أحد مشايخه:

وأنا الذي اضطرم الجوى بحشاشتي وظللت في لجج الهموم أعموم
ومن احتدام تنفسي، وتأوهي يجري النسيم علىّ وهو سموم
أمشاي في فرط حزن شائع ومشاعه لجوارحي مقسوم
ذرنى أهيم به؛ فإن مدامعي هي الشرائع لو علمن الهيم
وأرى العزا متعذراً عن مقلة بيضاء، وقلب سودته هموم^(١)

وهذا أثر لما شاع في زمانهم من مذهب (أبو الأحول) في البديع، وغرامهم بالجناس والطباق؛ حتى إنهم عدّوا المنهج المسرف في البديع ذا قيمة فنية عالية. وكان (أبو الأحول) يفتخر على أقرانه بكثرة تناوله للبديع على نحو قوله:

أنا بلبل الشعراء لمالي حنى عود الندي غردت في ذاك الفن
ومؤذن بنواله للناس كي من أمره تقضى الفرائض والسنن
فأتيت منه قصائداً تزكو به أصلاً وفرعاً لا لخضراء الدمن
أكسوه من أثوابها حللاً بها خجلاً تكاد بفضلها تخفى (عدن)^(٢)

وكان قد أنشأها في مدح (حمد بن سعيد ١٧٨٣ - ١٧٨٤ م). وبقي أمر الشعر كذلك يجري على نهج خال من الصدق عاطل من الجودة الفنية إلى أن بدأ يتخلص تدريجياً من هذه القيود بالتعبير عن الشعور الحقيقي لما يختلج في النفس. وكان ذلك من أهم العوامل التي بعدت بالشعر عن التكلف والصنعة.

وقد اتسمت التجارب الأدبية عند شعراء بعث الشعر بالصدق الفني النابع من داخل الشاعر نفسه؛ بحيث إن الشاعر كان يفضي عما في نفسه من خواطر وأفكار بإخلاص وصدق. وجاءت كثير من تجاربهم ناضجة ومكتملة باعتمادها على عنصر الصدق؛ فقصائد المديح النبوى عند أبي مسلم الرواحي، وعبد الله الخليلي، ومراثي (هلال البوسعيدى) (للحسين بن علي) - رضى الله عنهما - ثم لشوقي وحافظ، والإشراقات

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٨.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٠٩.

الصوفية عند (سعيد بن خلفان) ، والدعوة الوطنية في شعر (الكندي) ، والتعبير عن الخواطر الوجدانية نحو الطبيعة كل ذاك يمثل جانباً من الشعر الجيد ؛ لأنه جاء أثراً عما في نفس منشئه من عاطفة حارة ، ومشاعر صادقة .

وتمثل في النزعة الطائفية عند أبي مسلم الرواحي جانب من صدق المشاعر ؛ (فالنهروانية) التي قالها في رثاء (أهل النهروان) جاءت أثراً لما يراه في نفسه من وجهة نظره ، تاركين له التعبير عن عواطفه ما شاء متحفظين في فكرتها ؛ فخواطرها جاءت تعبيراً عن معتقده في صورة تكشف بجلاء مدى صدقه في تصوير موقف (أهل النهروان) الذي يرى فيه أنهم صُرعوا مظلومين في موقف يرون فيه الحق ، وهو هنا يعرض لما نزل بهم فيقول :

تدثرن خيل الله حتى بلغنه
وردن مياه (النهر) غرثى صوادياً
أوانس في مرج اللقاء رواتع
غسلن به أحكام سهم وأشعر
نحرن عقيب الدار بازل ناكث
إلى أن يقول :

ويا لدماء في (حروراء) غودرت
وأنفس صديقين أزهقها الردى
مخردلة الأشلاء للطير في الفلا
على جنبات (النهروان) عقائر
تمور، وأطباق السماء تمور
وشقت على التقوى هن نحور
وهن بجنات النعيم طيور
كما وفيت بـ (المشعرين) ندور^(١)
فالشاعر هنا يعبر بصدق عما يؤمن به ، ويعتقده ؛ فهو يصور هواه ، وعاطفته تصويراً صادقاً إزاء هذا الموقف المثير لمشاعر الإجلال ، والإكبار لهذه التضحية في سبيل العقيدة والمبدأ .

وحين يصور عبد الله الخليلي روعة الانتصار في حرب (أكتوبر سنة ١٩٧٣ م) ، وما كان من شأن البطولات التي صنعها أبناء (مصر) ، وهم يعبرون القناة ؛ مقدمين أرواحهم فداءً لامتهم العربية ، ويدفعون عدواً استشرى في الأرض عناده ، ويقتحمون صعباً ما كان لأى قوة أن تجتازها - لولا أن كان الله معهم - فإنه يقول عنهم :

(١) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .

قارب يجرى، وقلب صامد
 وحديد جردته عزمة
 مؤمن بالله.. في إقدامه
 صائم أفطر في لحم العدا
 لاح لله حواليه سناً
 فتبدى صامداً في ضوئه
 ماشياً يأكل (دباباتهم)
 ذكر (اليرموك) فاشتاق لها
 لم يرعه دون أرواحهم
 ماوقاهم محكم الأقفال أو

عن دم في غيظه يحتدم !
 عن حديد دمه مضطرم
 للأعداء في يديه ضرم
 ودماهم وهو طائر قِرم
 لولّى الله فيه حرم
 لا يخاف الخصم مها هجموا
 كيفما حال بها يلتهم
 فمضى في عزمه يقتحم
 حرك يشتركه أولغم
 مخبأ (الزباء) حيث اعتصموا

فهو هنا يصور وقفة الأبطال في معركة العبور والانتصار على اليهود في حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ م. وترسم الكلمات هنا صورة للموقف في حركاته وسكناته؛ فالقوارب تجري بلا توقف، والقلوب فيها صامدة منتظرة بلا خوف ولا تردد، والدماء في العروق تحتدم غيظاً على الأعداء، والسلاح في الأيادي يكاد أن ينطق؛ كل هذا والجندى مؤمن بالله، واثق في نصره صائم عن كل شيء إلا على لحوم الأعداء ودمائهم، وقد أنار ضياء الإيمان له ميدان الحرب فاقتحم الأهوال، ومشى يطحن دباباتهم. ويزيد إيمانه، تذكره لمعارك الإسلام في ضراوتها، وشدة بأسها؛ فمعركة (اليرموك) كانت مثلاً للبطولة التي انقض بها المسلمون على أعدائهم في ثقة وإيمان فدكوا عليهم حصونهم دكاً. ودلالة مثل ذلك الربط بين انتصارات الحاضر، وانتصارات الماضي توضح مدى صدق مشاعر (عبد الله الخليلي) فيما يريد التعبير عنه.

وكذلك الأمر حين يصور (هلال البوسعيدى) معركة (كربلاء) بين جند (الحسين بن على)، وشانئيه من (بنى أمية) إذ يقول:

قوم إذا أرخى الظلام سدوله
 يهدى السراة إلى الوصول لديهم

فجوههم فيه شمس نهار
 وسط الظلام سواطع الأنوار

ماليلهم إلا القيام لربهم فلهم دويٌّ في دُجى الأسحار
أنضاء من فرط العبادة خشع لبسوا التقى، وتجللوا بوقار
أبطال حرب عند مشتبك القنا وتلين من فرق يد الجبار
قد طاب طعم الموت في أفواههم وأتوه وُرادًا بلا إصدار^(١)

فهو هنا يصوّر حال النفر الذين اجتمعوا مع (الحسين بن علي) في موقف لأبد منه، ومعركة ليس منها مهرب، وقد بدأ في مُحياهم نور الإيمان من خلال مصارعهم في خضم تلك الموقعة القاسية التي دارت فيها الدائرة عليهم فتجرعوا كؤوس المنية في شرف وكبرياء. وعاطفة (هلال البوسعيدى)، وصدق تجربته يؤكدان ما ترسمه الأبيات من لوحة فنية في إطار من التضحية في شرف وإيمان.

ومن التجارب العاطفية التي يبرز فيها عنصر الصدق ما جاء في قول (هلال السيّابى) :

خلّ الملام.. فقد ملته يكفيه أنى قد عبدته
ما عُدت أسمع من ملا مك يا خليلي ما عهدته
ظيبي كمؤتلق السنا بخفوق قلبى قد فديته
كخطى الصباح منورا يسبى القلوب الغلف نعته
لاحت ضواحك وجهه فعشقتة قمرًا عشقتة^(٢)

وفي رثاء الإمام (محمد عبد الله ١٩٢٠ - ١٩٥٤ م) جاءت أبيات (عبد الله الخليلي) موحية بما يريد التعبير عنه في صدق، ولما يعانيه في مثل هذا الموقف؛ فتجربته تدل على مدى تأثيره وانفعاله بذلك في نحو قوله :

رب شخص يموت من موته الدهر ر وتهوى لفقده الجوزاء
ويموت الأحرار في مأزق الرُّ ق، وتفنى إرادة وإباء
وتهان السمعاء تحت خوافي الـ قهر، والظلم بازل عداء
وكان الزمان ليل رهيب والضواري غرثى البطون ظماء
عُد إلينا ترى النهار ظلاماً والليالي كأنها الرقطاء^(٣)

(١) البوسعيدى (هلال بن بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٢٨ - إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) السيّابى (هلال سالم) مخطوطة الديوان ورقة ٧، ٨ مجزوء الكامل المرفل.

(٣) الخليلي (عبد الله بن علي) : وحى البقرية ورقة ٦٧ من المخطوطة الأصلية .

فالخليلي يصور هنا عاطفة حارة، وقلباً مكلوماً، ومرثاته صورة لحقيقة تأثره، وانفعاله لموت الإمام (محمد الخليلي). وهو ما كان عند (ابن شيخان) في رثاء (مصطفى كامل) حيث تجلى في مرثيته صدق التجربة، ورقة العاطفة، وشدة التأثير والانفعال. من كل ذلك يتضح أن عاطفة الشاعر حين يصور موقفاً معيناً إنما كانت تصدر عن وجدان صادق، جال بخاطره، وتأثر به. وهذا التصوير لم يكن مبالغاً فيه؛ وإنما نشأ عن شعور خاص استمد خصوبته من أعماق النفس، ومدى تأثرها بالحدث أو الانفعال به، وما ترسب فيها من نوازع ومشاعر.

النزعة الذاتية

التفت كثير من الشعراء العمانيين إلى وجدانهم، يرقبون من خلاله عالمهم المتغير، ويعبرون عن تجاربهم الفردية، ومشاعرهم الذاتية بأسلوب يميل إلى الخيال الجامح، والصور المستحدثة، والعاطفة الحارة التي تمثل موقفاً خاصاً من الحياة، والطبيعة، والمجتمع يكتشف فيها الشاعر ذاته، ويتأثر بمن حوله، ويؤثر فيه؛ فهذه النزعة جعلت الشاعر منهم يصف ما يعاينه، ويكابده من عواطف خاصة. وهذه المواقف وإن كانت تعبيراً عن حياة المجتمع في الوقت ذاته إلا أنها تتلون بالشعور الخاص عند الشاعر؛ حتى أصبحت نتاج حسه ووجدانه. ويقصد الشاعر من تجاربه إلى التأمل سواء أكانت تجربته ذاتية محضة، أو لها طابع اجتماعي، بل إن التجارب الذاتية إنسانية بطبيعتها؛ لأن جهد الشاعر فيها يتوجه إلى التعبير عن مشاعره بعد أن يتمثل فيها قيمة إنسانية يشترك فيها كافة البشر، وكأنه يتأملها في مرآة؛ فتعبيره يبدأ من خلال إحساس ذاتي في نشأته، وبداية أمره، ثم ينتهي إلى موقف إنساني، أو قيمة عامة في عاقبة أمره.

ومن تتبع النصوص في أي من الاتجاهات السابقة تبدو السمة الغالبة على الشعر العماني من النزعة الذاتية، التي تعبر عن وجدان الشاعر، ونبض إحساسه، وفكره، والقدرة على الرؤية والتعبير، والتجلى؛ مع أن هذه الأفكار الذاتية نبع لخواطر المجتمع، وأثر من آثاره. ويلاحظ على شعراء المهاجر أنهم لو نوا شعورهم باللون الباكي الحزين تعبيراً عن مشاعر الغربة، والبعد عن الوطن. ومثال ذلك عند (أبو مسلم الرواحي)، و(أبو سلام الكندي)، و(أبو وسيم)، و(الطائي)؛ كما أن البيئة الدينية التي تربى عليها بعضهم ذات أثر قوى في محاولة ربط شعورهم بالكون الكبير القائم على عمق الإيمان، والتمسك

بالمثل العليا التي رأوا أن الفناء فيها خير مما عداها من مال وجاه، ولم يعوزهم صدق التجربة في ذلك؛ كما يبدو من شعر (سعيد بن خلفان)، و (أبو نيهان)، و (أبو مسلم)، و (خلفان السيابي)، و (عبد الله الخليلي)؛ فشعر هؤلاء يُدللُّ في سماته على تجاوزهم حطام الدنيا ليصلوا أنفسهم بالعالم الأفضل الذي يتمثل فيه نور الإيمان، وهذا واضح عندهم.

طُولُ النَّفْسِ

وقد اتسمت الكثرة الغالبة من قصائدهم بطول النفس؛ حتى إن من المطولات التاريخية، والوطنية ما يمتد فيها نفس الشاعر بتقصي جوانب موضوعه، وتتبع جزئياته، وأبعاده المختلفة فجاءت قصائدهم من هذا اللون مترابطة في وحدة وانسجام؛ ولهذا لا نحس فيها أثراً للتكلف، أو الضعف؛ وإنما تتسلسل الأفكار، وتتداعى المعاني حتى تنتهي إلى الهدف الأصيل المرتبط بما في وجدان الشاعر من خواطر، وأفكار؛ فوحدة الموضوع أعانت على وجود طائفة من التجارب التي توفر لها ما يجب أن يتوفر لأي تجربة من تميز الأحداث، وتكاملها، وانبثاقها عن نفس صاحبها، وصدورها عن وجدانه. ويتمثل ذلك في مقصورة (أبو مسلم الرواحي)، ومقصورة (عبد الله الخليلي)، ونظير ذلك عند (هلال البوسعيدى)، و (ابن شيخان) في الشعر الوطني. وتغلب البحور الطويلة النفس في شعر الحماسة، ويحظى فيها بحر الطويل، والبسيط، والوافر. وترجع أهمية هذه المطولات إلى أنها تشتمل على تجارب مكتملة عمل فيها الفكر والشعور عملهما حتى جاءت بناءً متسقاً متكاملًا؛ وليست خواطر متناثرة لا تجمعها فكرة، ولا يربطها غرض معين. فمن مطولات أبي مسلم الرواحي (نونيته) الوطنية.

تلك البوارق حادين مِرنان فمالطرفك ياذا الشجو وسنان؟

فإنها تبلغ ثلاثة وثمانين وثلاثمائة بيت، وكذا (ميميته) الوطنية:

معاهد تذكاري سقتك الغمام ملثاً متى يقلع تلتة سواجم

فإنها تقع في خمسة وأربعين ومائتي بيت.

ومقصورته (تلك ربوع الحى في سفح النقا) تقع في ثلاثة وتسعين وثلاثمائة بيت.

ومن مطولات (سعيد بن خلفان) الصوفية (نونيته) (المعراج لسالك المنهاج) التي تجاوز
المتقى بيت. ومن ذلك (ميميته) :

تقدم إلى باب الملك مقدما له منك نفساً قبل أن تتقدما

إذ تصل إلى مائة وعشرين بيتاً.

ومن مطولات (ابن شيخان) لاميته التي تشيد بانتصارات الإمام (محمد الخليلي ١٩٢٠-
١٩٥٤ م) :

دمغت شمسُ الحق ليلَ الباطل ومحت أكفُ العدل رسمَ الجاهل

فتقع في مائة وخمسين بيتاً.

ومن القصائد الطوال ما كان عند (عبد الله الخليلي) في الجانب الديني ؛ فإن له فيه من
القصائد ما لا يقل عن مائة بيت. كما أن له في الشعر الوطني قصيدته التاريخية :

قف على العالم حول الواقفين وتأمله بعين المبصرين

فتقع في سبعة وثمانين ومائتي بيت.
وكذا مقصورته :

ياسارى البرق يهلهل السما يخط أسطاراً كالألاء السنا

إذ تبلغ مائتين وخمسين بيتاً.

إلى غير ذلك من القصائد الطوال في الاتجاهات المختلفة التي تُعد سمة واضحة للأدب
العماني .

الأصالة والتجويد

صدر الأدب العماني في جملته عن أصالة، وانهاء إلى الموروث من الحياة الأدبية في شرق
الجزيرة العربية، وفي البيئة العمانية؛ كما أنه ارتبط بالأدب العربي في مساره على مدى
العصور المختلفة. وكانت الصلة قوية بين دور الأدب العماني، وحركته، وأثره في إطار
الصورة العامة للأدب العربي. وبلغت جودة الأدب العماني حداً وجد الشعراء فيه أنفسهم

يُؤاثمون بين أصالة القديم، ومعاصرة الجديد بحكم الانتماء العربي؛ فكان الشاعر - في غالب ما صدر عنه - وثيق الارتباط في وجدانه ومشاعره بالأدب العربي، ومنفعلاً به. ووجد الأدباء في القيم الفنية المتوارثة منطلقاً يعبرون فيه عن عواطفهم، وأرضاً خصبة تتجاوب معها مشاعرهم الذاتية؛ فَأَنَسُوا في أنفسهم رغبة مُلِحَّة في محاولات متكررة يعارضون فيها النماذج الجيدة في الشعر العربي؛ فتأثروا بأفكارها، وعارضوها وهم في كل ذلك يظهرون نبوغاً، وتفوقاً له قيمة فنية، وأصالة وعمق.

وصفوة القول أن الشعراء العمانيين - وإن لم تكن لهم المقدرة العالية على اختراع المعاني، وتوليدها، والنفاد إلى أغوارها في كل الأحوال؛ وهم وإن لم يتح لهم من الثقافة والاتصال بالقدر الذي يمدُّهم بقيم جديدة - إلا أن معانيهم جاءت معبرة عن ثقافتهم، ومواهبهم الفنية التي لم تقصِّر بهم عن السابقين. وقد تجلَّى أثر ذلك في اتساق القصيدة، وملاءمتها بين الأغراض المختلفة، وحسن الانتقال بها من غرض لآخر.

خصائص الشكل

إن تناول النص الأدبي في صياغته، وألفاظه، وصوره الفنية، وعروضه وقوافيه يظهر أبعاده، وقيمه الجمالية، ودلالاتها، وملاءمتها للعصر الذي قيل فيه، وما يكون له من تأثير بغيره، أو تأثير فيه. ولبيان القيمة الفنية في العمل الأدبي يقتضى الأمر الوقوف على خصائص الأسلوب، والصياغة، وما وراء ذلك من صور فنية، ونغم موسيقى.

الأسلوب واللفظ

إذا كان من شأن الألفاظ أن تقع موقعاً حسناً في الاستعمال بحيث تكون مناسبة في أداء المعنى المراد، وفي إيجاءاتها؛ لاركاكة فيها، ولا ضعف، ولا غرابة - فالنظرة إلى الأدب العماني من هذه الناحية تشير إلى أن ألفاظ الشعر جاءت - في أغلبها - متناسقة مع الغرض الذي سبقت له؛ من جزالة وفخامة، وقوة في شعر الحماسة، والوطنية، ووصف المعارك، والفخر. ومن عذوبة، وسهولة، ورقة في شعر الغزل، والشوق، والعتاب، والتأمل، ووصف الطبيعة. ويمثل ذلك ما كان لهم من اقتدار على الألفاظ، وتمكن من اللغة، وفهم لأسرارها. ولا شك أن هذا التمكن كان من أقوى الدوافع على نبوغ كثير من الشعراء الذين اقتدروا على اللغة، وفهموا أدق أسرارها ودلالة الألفاظ على المعاني؛ فكانت ألفاظهم ترق وتعذب في مواطن الغزل والرقعة، وتفخم وتجزل في مواقف القوة والشدة. والأمور العصبية.

ف (أبو وسيم) يصور ضيقه بالمجتمع، ويأسه من الحياة في حكمة تدل على أصالته، وتمكنه من لغته في نحو قوله:

لساني مملوء من القول جوهرًا	على أن في قلبي لذا الدر أبحرًا
يفيض على ما شاء فكري فتارة	يساقط منظوماً، وطوراً مُنثراً
ولكن دهرى أصبح الصمت عنده	بكل فصيح فيه أولى وأجدرا

إلى أن يقول:

وَرُبُّ صَغِيرٍ دُونَ قَدْرِي قَدْرُهُ يرى نفسه من (طور سيناء) أكبراً
قَصُرَتْ عَلَى دِينِ الْإِلَهِ تَوَاضَعِي وأوسعت أهل الكبر مني تكبراً^(١)

وحين وقف على رياض (زنجبار)، وشاهد بساطينها جاء قوله:

أَثَرَتِهَا حِينَ نَادَتْنِي عَلَى وَطَنِي دار صفا حسنهما في السرِّ والعلن
تِلْكَ الرِّيَاضُ الَّتِي لَا زَالَ يَكْشِفُ لِي طيف الكرى في الدجى عن وجهها الحسن
أَرْضُ مَبَارَكَةِ الْأَنْوَاءِ شَامِلَةٌ لَهَا أ فياء، طيبة الأرجاء، والدمن
فِيهَا رِيَاضٌ وَجَنَاتٌ خِلَالُهَا تجري العيون بماء غير ذي أسن
كَأَنَّمَا الْمَاءُ مِنْ خَمْرٍ، وَمِنْ عَسَلٍ لا زال في سَهرٍ لم يدر بالوطن
تَخَالَهُ وَأَوَانِي التَّيْبِ مُطَرِّدًا مثل اللجين صفا للعين والأذن^(٢)

ومن رقيق غزله ما يقوله في وصف محاسن محبوبته من مثل قوله:

فَإِذَا مَحْيَاهَا رَأَيْتَ وَفَرَعَهَا خَلَّتْ الضُّحَى وَاللَّيْلُ يَجْتَمِعَانِ
وَإِذَا نَظَرْتَ لَوَجْهَهَا وَلَنَحَرَهَا فلناظريك قد التقى القمران
وَلَطَالَمَا قَدِمًا ظَفَرْتَ بِوَصْلِهَا فهويت بين الروح والريحان

فوصف (أبو وسيم) للرياض، وكذا أبياته في الحكمة، وتعبيره عن محاسن محبوبته يدل على سهولة الألفاظ في شعره ووضوحها ورقتها وعذوبتها. وقد تجنب الغريب، وما يدل على التعقيد، وجرى على طبعه في الصياغة اللفظية المعبرة على حسه الشعري. وقد وصف (عيسى الطائي) دياره، وأماكن لهوه وصباه لما تشوق إليها وهو مغترب عنها فقال:

إِذَا لَاحَ بَرْقٌ، أَوْ هَدِيلٌ تَرَنَّمَ تساقط مني الدمع فرداً وتوأمًا
وَأَصْبُو إِشْتِيَاقًا لِلنَّسِيمِ إِذَا انْبَرَى يعانق أفنان الرياض مهيناً^(٣)

(١) أبو وسيم (خميس سليم) مخطوطة مصورة لقصائد أبي وسيم ورقة ٧٨، ٧٩ إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٩٣.

(٣) الهيمية: الصوت الخفى

خليلي هل (وادي الصغير) كعهدنا
 وهل مأوه الجارى به غير آسن
 وهل يأتري حباسة الماء مأوها
 وهل (مسجد الوادي) على العهد ثابت
 وهل ذلك النبت النضير كعهدنا
 وهل ذلك الحرث النмир كعهدنا
 ولم أنس كهفاً كان بالذعر عامراً
 نزحت عن الأوطان لا عن إرادة
 كسته يد الوسمى برداً منمنياً؟^(١)
 ؛ فعهدى به ينساب كالصخر أرقماً؟
 يسيل معيناً كالمجرة في السما؟
 أم المزن جادته ندى فتهدما؟
 تحف به دُعج النواضر كالدمى؟
 فعهدى به من وابل المزن مفعماً؟
 فكم من مرید كان فيه نُحياً
 وكيف يرد المرءُ أمراً مُحْتاً^(٢)؟!

و (ابن شيخان) يصف ساعة الإصباح ، وقد نشر الكون ضيائه ، وسرت نسيمات الفجر
 بين الأزاهير ، وغردت على الأغصان البلابل فيقول^(٣) :

والصبح يهزأ بالدجى
 صاغ الغمام من الندى
 وغدا النسيم الرطب ين
 يسرى فيحدث للجسو
 قم يانديم فعاطنى
 فعى حديثك لى يخفُفُ ما بقلبي من أوار^(٤)
 والغصن يرقص بالهزار
 ورداً بأجياذ البهار
 سج للأزاهير الإزار
 م بضعفه منه اقتدار
 بالحلب كاسات العقار

و (هلال البوسعيدى) يثير فى أبناء وطنه دعوة الحرية واليقظة ، ويهيب بالقوم أن
 يتسلحوا بالعلم فيقول على لسان الوطن :

أنادى، وقد هدّ النداء كيانى
 كأنى بكم، والقول يأخذ منكم
 وأدعو، وهل تدرون كيف أعانى؟
 (عمان)، ومن ذا عالم به (عمان)؟

(١) الوسمى : مطر الربيع الأول، والبرد الرقيق، وغنمه : زخرفته ونقشه ، ووادي الصغير منطقة من مسقط بعمان.

(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٧٦

(٣) المصدر السابق نفسة ص ١٧٠.

(٤) الهزار: طائر . البهار: نبت طيب الرائحة . الإزار: الملحفة. الأوار: اللهب.

بربكم لا تجرحون كرامتي لجهل تردى فيه شيبى وشيبانى
وليس لكم أن تسألوني وإنما سلوا، وخذوا من عقنى ورماني
ولو قام لى من بين أبناء حازم إذا لسمًا بى فى أعز مكان^(١)

فألفاظ هذا الشعر توحى بالجو النفسى بما تحمله من سهولة، ولين، وبما تدل عليه. ويظهر من خلال هذا الشعر الطبع السليم الذى تتداعى فيه المعانى والألفاظ فى تلقائية أسرة. ومصدر هذا التداعى أن الشعراء الذين نهضوا بالشعر كانوا يجرون فى فتونهم على سجيتهم بلا استكراه للطبع، ولا تكلف لما لا يحسنون. ومع هذا الوضوح فقد كانت الدقة بادية فى استخدام الألفاظ بإيجاءاتها على نحو ما كان عند شعراء النهضة الأدبية الذين أدركوا قيمة اللفظ فى دقته ووضوحه وأدائه للمعنى المراد.

وقد بعد هؤلاء عن نزعة البديع المتكلف، والإسراف فى المحسن الذى صبغ شعر (أبى الأحول)، و (ابن رزق)، و (ابن عرابة) ومن نهج نهجهم؛ وإن مال بعضهم إلى الألفاظ الرصينة المنتزعة من البيئة البدوية التى يكثر فيها الغريب وهذا واضح فى مذهب أهل التجويد والصنعة أمثال (أبو مسلم)، و (الكندى)، و (الخليل).

ففى وصف الناقة عند (أبى مسلم) تراه يميل لاستخدام كثيراً من الألفاظ التى تمثل البداوة والقوة والرصانة حين وصفها وهى تسرع إلى اجتياز المخاطر، وتحمل المشاق لتصل إلى ربوع الأحبة تتملى فيها أثراً عنهم علها وصاحبها يستريحان من لواعج الأشواق:

لتسرح البرحة فى براحها فإنها قد بلغت رأس المدى
لطالما أطلحتها سارية تمزج فى الدؤ، ولا مزع الطلا
يعملها قد أخذت سلاحها من حقب يزينا على الونى
زيافة تحوز فى تجليحها لا فرق ما بين الدماث والكدى^(٢)
ومثل وصفه لما يكون لأبطال النزال، وقد أجهزوا على عدوهم ونالوا منه فى جيش لجب حين يقول:

ماتنفع الغيرة فى مكنها والسيف فى جرابه لا ينتضى
حتى تكرر الخيل كسفاً ساقطاً تهوى هوى العاصفات فى الوغى

(١) البوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥ - إدارة المخطوطات - مسقط ب. ت

(٢) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى ص ٦٢

تَجْمَزُ جِزاً بِالْكَمَةِ شُزْباً عَوَابِسًا شُمْسًا كَسِيدَانِ الْغُضَى
 هَوَازِجًا غُرْبًا لُجَامًا ضُبْعًا غُمِرَ الْأَجَارَى، بَعِيدَاتِ الشِّبَا
 فِي فَيْلِقٍ حَالِكَةٍ أَرْكَانُهُ يَجْلُلُ الْأَرْضَ الدَّجَى رَادَ الضُّحَى
 تَجْرُ لَهَامٌ، أَرَعْنَ هَطْلَعٌ غُمِرَ دِخَاسٌ لَجِبٌ صَعْبُ الذُّرَى
 يَقْلُ فِي الْجَوِّ عُجَاجًا لَوْهَى عَلَيْهِ (رَضَوَى) لَمْ يَصِلْ إِلَى الثَّرَى^(١)

فإنه استعمل عدة أوصاف للخيول، ومثلها للجيش؛ ففي وصف الخيل وشدها تجده يقول: تجمز جزاً، وشزباً، وعوابساً، وشُمساً، وهوازجاً، وغرباً. وقوله: غُمِرَ الأجاري، وبُعيدات الشبا^(٢).

وفي وصف الجيش أشار إلى أنه: تَجْرُ^(٣) لهام. أَرَعْنَ هَطْلَعٌ^(٤). وقوله غُمِرَ دِخَاسٌ لَجِبٌ. و (ابن عرابة) كان قد سبق إلى استعمال الغريب في نحو قوله يصف المطر الشديد، والماء السائل:

يَا حَادِيَ الرِّكْبِ هَلْ مَغْلَنْطَفٌ جَادَا رَوَى الْبَقَاعَ وَأَوْتَاداً وَأَوْهَادَا؟
 أَمْ شَحٌّ مَثْعَنْجَرٍ دَمْعاً بِمَقْلَتِهِ وَالرَّيْحُ تَسْعُدُ لَمَعَ الْبَرْقِ إِسْعَادَا؟^(٥)

وفي إطلاقه كلمة (السَّوْعَلِي) على نوع من البقر الوحشي في مثل قوله يصف الفرس: وَعَيْنٌ كَعَيْنِ السَّوْعَلِيِّ يَدِيرُهَا؛ ولكنها لا يعترها فتور^(٦) ودرج على استعمال الغريب (الكندي)، و (الخليلي) في بعض قصائدهما؛ إلا أن أثر البيئتين الحضريتين واضح في شعرهما.

(١) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٦٨.
 (٢) تجمز جزاً: تعدو واثبة مسرعة، والجمز: وثب دون الحضر، وفوق العنق - وشزباً: ضوامراً، والشازب: الخشن والضامر اليايس. وقوله: شبا: شمس الأسد؛ منع ظهره فهو شامس. وقوله: هوازجاً: هزج: رفع الصوت. والغرب: الفرس الكثير الجري. والغمر: الجواد من الخيل. وقوله: بعيدات الشبا: من شبا يشمو شموأ: علا أمره.
 (٣) واللهم: السابق الجواد من الخيل، والأرعن: الكثير الحركة.
 (٤) هطلع: كعلس: الجيش الكثير، ودخاس: كثير. ولجب: ذوجلبة وصياح.
 (٥) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك، ونسبية حزن العاشق المهلوك ورقة ٢٤.
 (٦) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٩.

وكان حسن استخدام الألفاظ في مكانها المناسب ؛ بحيث تفيض بالإيجاءات ، والمشاعر ، وتحمل من الدلالات أكثر مما تحمله من معناها اللغوي - جلياً في النزعات الصوفية ، والوطنية وفي شعر الرثاء .

ففى شعر التصوف تجدهم يكثر من استعمال كلمات : الحب والفناء والوجد والذكر والخمر والسكر والانس إلى غير ذلك من الكلمات التى تعطى دلالة نفسية في مكانها ولا يمكن لغيرها أن يوحيه ، ولا أن توحيه هى في مكان آخر ؛ فـ (عبد الله الخليل) يقول في مناجاة صوفية :

يا حبيبي أراك وسط ضميري تتجلى نوراً به أتجلى
ياحبيبي جللت قدراً فأعزّز بمشوق إليك في الحب ذلاً
ساقه الشوق للمقام فلما قارب الوصل هاله ما تجلى^(١)

وأبو مسلم الرواحي يقول :

فيالرجال الحب، والكأس مفعم هلم اشربوا هذا المغنى ترنماً
عصرت لكم من خمرة الله صفوها فموتوا بها سُكراً فما السكر مأثماً^(٢)

وتجد مثل هذا في شعر التصوف مما له إيجاء خاص يجعل اللفظ يثير في النفس عوامل مختلفة من الحب أو الكره ، والسعادة أو الشقاء وغير ذلك مما توحى به الألفاظ باختلاف موقعها من غرض لآخر . وهذه البراعة التى تجعل الشاعر يتجاوز بالألفاظ حدها الوضعي في اللغة ليثير في النفس ما يريد التعبير عنه ، إنما هى مناط المقدرة والعبقريّة التى ظهرت عند (هلال البوسعيدى) ، و (أبو مسلم الرواحي) ، و (ابن شيخان) ، و (عبد الله الخليل) .

على هذا النحو جرى الشعراء على استخدام المترادفات ، والصياغة المتنوعة ، والاشتقاقات ، وغير ذلك من الخصائص اللغوية التى تمكن الشاعر من اختيار الألفاظ الملائمة للمعنى الذى يريد التعبير عنه ؛ فالموضوعات القومية والوطنية والحماسات جاءت ألفاظها قوية قادرة الدلالة على توضيح الموقف . والموضوعات التى تحتاج إلى الرقة ، كانت

(١) الخليل (عبد الله على) وحى العبقريّة ص ٥٠ .

(٢) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ١٧ .

عنايتهم فيها باستعمال الكلمات العذبة ذات الدلالة على تحريك المشاعر والعواطف، على نحو ما كان في غزل (أبو وسيم) و (ابن شيخان) و (الرقيشي).

الصورة الأدبية

إن دراسة الصورة الأدبية في معانيها الجمالية، وفي صلتها بالخلق، والإبداع الفني أمر له أهميته في مجال الدراسة الأدبية. ولا يتيسر ذلك إلا إذا تحققت النظرة لاعتبارات التصوير في العمل الأدبي بوصفه وحدة، وإلى موقف الشاعر في تجربته، ومدى تعمقه في تصويرها، وأثره في الصور النابعة من داخل العمل الأدبي نفسه المتألفة في إبراز الفكرة. وسواء أكان الشعر صياغة لفظية، وتصويراً للمواقف دون اعتبار لنبل الفكرة، وصدق محتواها، أو كانت الصياغة مرتبطة بالمعنى، ومتصلة بالتعبير - فإن الصورة الأدبية - على كلا الحالتين - لها دلالتها في العمل الأدبي. وتتسع الصورة لتشمل التجربة الشعرية في العمل الأدبي كله؛ كما تطلق على جزئياته عندما تتكون صور جزئية معبرة عن الأفكار الجزئية. وهي في معناها الكلي والجزئي تعد الوسيلة الفنية لإبراز التجربة الشعرية، والتمثيل الحسي للعمل الأدبي بما فيه من عواطف وأفكار.

ومكونات الصورة الأدبية تكون في اللفظ وإيجاءاته؛ سواء دلّ على حقيقة أو مجاز، وفي الخيال، بما فيه من استعارة وتشبيه وكناية، وفي موسيقى الكلمات، وانسجامها في التعبير وفي العاطفة التي تختار ألوان الصورة فتلون بها عاطفة الحزن أو الفرح والألم أو الأمل إلى غير ذلك. والعمل الأدبي يستمد موضوعاته، ومادته من الطبيعة، ومجال ذلك كله الخيال. ويستطيع الأديب المبدع أن ينتزع مما اختزنه الخيال صوراً أدبية رائعة يكون منها أفكاره، ويرسم بها نموذجاً لما يريد التعبير عنه حسب تصوره له؛ فهو يحاول خلق، أو إيجاد علاقات بين الأشياء التي يريد التعبير عنها.

وتعبير الأديب عن مشاعره وخواطره، وعرضه لموقف ما يختلف كل الاختلاف عن تعبير غيره؛ لأن خياله يثير مالا يدركه كثير من الناس؛ ولأن معرفته بأسرار الوجود، وقواه الكامنة، وتعمقه فيها يجعله أكثر نفاذاً إليها، وسبراً لأغوارها، وتأملها فيها، ثم صدوراً عنها. والطبيعة - بما فيها، وما يدور حولها - مادة الأديب التي يستقي منها خياله المصور، وهي الأداة التي عن طريقها يجيء إبداعه؛ وبهذا يظهر قيمة العمل الأدبي، وتتجلى روحه المؤثرة.

وكانت محاولات الشاعر العماني بداية ينقل من خلالها ملامح الطبيعة، ويبدع فيها، ويعبر عنها بخيال وثأب، ويصف الرياض والجبال والمياه والأشجار والحيوان والطيف بما يشهد له في هذا المجال. وإذا كانت الألفاظ وحدها قاصرة عن تصوير المشاعر والتجارب - مهما توافرها من إيجاء، ومهما أحكمت الملاءمة بينها وبين الغرض الذي سيقت من أجله - فإن الشعراء يلجأون للخيال، ويعدون وسيلة مؤثرة من وسائل التعبير، ونقل الأفكار، ورسم صورة لها في النفس والحواس؛ فيجتمع للكلمة الموحية صورة متخيلة، ويزداد تأثيرها على النفس؛ إذ أن الكلام المتضمن لنوع من التجوز يجعل النفس شديدة الأثر به، سريعة الاستجابة له، ويكون أقرب للتذوق، وإثارة المشاعر.

ولقد عكف الشعراء العمانيون على التراث الشعري، واستوعبوا قدرًا كبيرًا منه، وتمثلوه، وحافظوا عليه محافظة لا تعني الجمود، ولا تقف منه موقف الحاكى المردد؛ بل كانوا يجددون فيه، ويولدون في صورته ما استقام طبعهم على الفن الأصيل، وينشئون جديدًا على نحو ما كان لدى أبي وسيم وأبي مسلم وغيرهما؛ إذ قد جددوا في معاني الشعر وأخيلته وصوره، وامتد تجديدهم للشكل في الأوزان والقوافي، فزاجوا، وخالفوا، واستحدثوا شيئًا على نظام الموشحات، أو قريبًا منه.

ولعلنا ندرك نوعاً من الإبداع في الصورة التي يعبر فيها ابن شيخان عن انبلاج النور، وتنفس الحياة، وتحركها في النسيم والرياض والطيور في نحو قوله:

والصبح يهزأ بالدجى ، والغصن يرقص بالهزار
صاغ الغمام من الندى دُرّاً بأجساد البهاز
وغداً النسيم الرطب يندسج للأزاهير الإزار^(١)

ويتحدث (سعيد بن خلفان) عن تسامى أهل الله، وترفعهم عن خبث الحياة في صدق يوحى له بصور فنية رائعة؛ إذ أنه يجعل مثنى ذكرهم كمزامير داود، وحطام الدنيا في نظرهم كلحم الميتة، ولقاءهم لله كالشهد المصفى في مثل قوله:

كأن مثنى ذكرهم في تهجد (مزامير داود) بها قد تسمعوا
كأنهم بهم من نشوة أذن عاشق تتوق لما يشدو وجيب ممنع

(١) الطائي (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٧٠ مطبوعات معهد الدراسات العربية سنة ١٩٧٣ والنص بالديوان، ديوان ابن شيخان السالمى ص ٦٠ ط (١) عمان سنة ١٩٧٩.

كأن الثكالى منهم في مناحة وأوصالهم من خيفة تتخلع
 كأن حطام الأرض من لحم ميتة فهم عنه في عليائهم قد ترفعوا
 كأن من الشهد المصفى لقاؤهم لسيدهم يوماً ألجوا، وأسرعوا
 كأن المنايا منية لقلوبهم فما كاد يثنى القوم بالحتف مصرع^(١)

فلو أن مثل هذه التعبيرات جاءت على سبيل الحقيقة لم يكن لها من التأثير كالذي أحدثته بالنفس في هذا الوطن وهذا لا يمنع من أن يكون للحقيقة أثرها في تعبير آخر. والأدب العماني لم يصبه الضعف إلا عندما ظل الشعراء يرددون الصور المكررة دون إبداع أو ابتكار؛ فأصبحت صوراً مُتهالكة لا أثر فيها، ولا غناء من ورائها. وكان هذا دافعاً للفحول في عصر النهضة إلى التحرر من طريقة أسلافهم الدائرة في إطار التقليد والصنعة اللفظية؛ فكان الطبع العربي البعيد عن التكلف، والصنعة منهج شعراء البعث؛ الذين أعادوا للشعر العماني ديباجته الأصيلة بشعورهم الصادق، وحسهم المرفه. فشعر (أبو مسلم الرواحي) و (أبو وسيم) و (ابن شيخان)؛ ومن جاء بعدهم مثل: (الطائي) و (الخليلي) و (هلال البوسعيدى) - يؤكد صدق منهجهم، وحسن تأثرهم بمن سبقهم من شعراء عصور نهضة الأدب، وتمتعهم بحس مرفه أعانهم على التعبير عن أفكارهم بصور موحية مؤثرة؛ أجادوا فيها تصوير أفكارهم.

أما طبقة (أبي الأحول) و (ابن عرابة) و (ابن رزيق) ومن سار على نهجهم فقد آثروا طلب التجنيس والطباق، وألحوا على البديع، وتكلفوا الاستعارات؛ حتى أكرهوا المعاني إكراهاً، وصارت - في أغلبها - غامضة، لا روح فيها. وكانت صور المديح في قصائدهم تتسم بالمبالغة التي تخرجها عن حد القبول؛ كما جاء في مدح (محمد ناصر الخروصي) لـ (حمد بن سعيد) في نونيته التي يقول فيها:

لو أنه لليل أمسى ناهياً عن أن يكون لما أدلهم، ولادجن
 والشمس عن إشراقها في شرقها لم تأته حتى تراه لها أذن
 فكسى الموالى والمعادى حُلَّتِي نفع وضر للسلامة والكفن
 أفنت مواهبه خزائن ماله ولنفسه جمع المعالي إذ خزن^(٢)

(١) الخليل (سعيد خلفان) مخطوطة الديوان ورقة ٤٤.

(٢) ابن رزيق (حميد محمد) الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين ص ١٩٩ - ٢٠٠.

إلى غير ذلك من الشعر الذى ينحو منحى المبالغة والغلو على نحو ما جاء فى قول (ابن رزيق) يمدح (حمد بن سعيد) أيضاً :

مولاى لولا حبكم بى ماأتى	ذا الشعر عنى فيكم نعم الحسن
قد كان عنى قبل مدحك ذره	فى معزل متوطن وطن الشطن
تخفى ظواهره على، وحينما	آنست مدحك شمت منه ما بطن
حتى أتيت بكل مالمساعه	هوت النجوم تشوقاً والبدرحن
سمع الزمان به فجاء مغنياً	بين الورى وملوكهم منه بفن
طحنت رضى فكرى جواهره لكم	حباً وودكم له منى عجن
لو أن من در يكون الدهر ما	ساواه فى قدر الذى ما قد أكن ^(١)

ثم هو كذلك يتكلف النهج، ويشق على نفسه هذا التكلف فى مدح (ثوينى بن سعيد) فيقول :

رِزْقُ الورى والطير فى يده فما	بيت شكا سغباً إليه، ولا ركن
ركن الزمان إليه لما خافه	ورأى سلامته إليه إذا ركن
إن العدو إذا أراد كفاحه	ركب الردى، وله تدرع بالكفن
ماويله إلا الدما ما برقه	إلا حسام من سناه الرعد حن ^(٢)

فالخيال تجده هنا حافلاً بصور عقلية وتوليدات تساق احتجاجاً وتديلاً على موقف معين ؛ كما تجده يهتم بالصور المبتذلة التى تقف عند حد التشابه الحسى بين الأشياء المرئية أو المسموعة ؛ دون ربطها بالشعور المسيطر على القائل . ويدل هذا الخيال كذلك على مدى اهتمامهم بالصور التى تصف الموقف وصفاً مباشراً دون محاولة الإيحاء عنه كقول (محمد ناصر الخروصى) فى (حمد بن سعيد) :

لو أنه لليل أمسى ناهياً	عن أن يكون لما أدلهم ولا دجن
-------------------------	------------------------------

(١) المصدر السابق نفسه ص ٢٠١.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٥.

وقوله :

فكسى الموالى والمعادى حُلتي نفع وضرر للسلامة والكفن
وقول (ابن رزيق) فى مدحه أيضاً :

طحنت رحتى فكرى جواهره لكم حباً وودكم له منى عجن
وقوله فى مدح (ثوبنى بن سعيد) :

إن العدو إذا أراد كفاحه ركب الردى، وله تدرع بالكفن

ومن الواضح أن خيال الشعراء العمانيين آنذاك كان صورة لما أدركوه ، أو شاهدوه فى بيئتهم ، ولما مروا به من تجارب . ولقد كان خيالا فطرياً عند كثير منهم يمثل فى بساطته البيئة العمانية على نحو قول (ابن عرابة) فى وصف محاسن محبوبته :

برق تبدى خيفة بسناء سحراً يعط جلابب الظلماء
فظننت (عُلوة) قد تزحزح سجعها عنها يبطن الخيمة الزرقاء
أم زال عن (أسما) نياط لثامها فتبسمت بالروضة الخضراء^(١)

فهذه صورة منتزعة من البيئة البدوية القديمة تدل على تأثير الحياة البدوية فى الأدب . وفى مقدمة قصيدة مدح فى السلطان (سعيد بن سلطان) يقول (ابن عرابة) كذلك :

ياحادى الركب هل مغلنطف جادا روى البقاع، وأوتاداً وأوهاداً؟
أم شح مشعجر دمعاً بمقلته؟ والريح تسعد لمع البرق إسعادا
هل أصبح الجو بعد السحب لؤلؤة؟ والأرض لابسة خزا وأبرادا؟
هل للديار اخضرار بعدما جذبت؟ هل أصبح البان مياساً ومياداً؟
هل للرياض أزاهير مدبجة والطير تنشد بالألحان إنشادا؟
إن ظل ذلك حلّ الخير متصلا والرزق قد جاء منساقاً ومنقادا

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مدح الملوك وتسليية حزن العاشق المهلوك ورقة ٧، ٨. وعط الثوب شقة طولا أو عرضاً بلا بينونة.

يحكى نوال (ابن سلطان) الذى افتخرت به العباد، وقد ساد الذى سادا

فهى من الصور التى تبرز مجتمع البادية، وأثر الطبيعة من سحب ورياح وغير ذلك . ولم يضعف الأدب العماني إلا بمثل هذا الشعر الذى حاول الشعراء من خلاله تكرار الصور التى توارثوها دون إبداع فيها أو ابتكار؛ فخلت من العمق، وإثارة الخواطر. وبقي أمر الشعر كذلك حتى ظهرت ملامح الأصالة، والخيال الواسع الذى ينتزع صوره من الطبيعة وما حولها فى مدرسة التجويد الفنى؛ فابن شيخان يتأمل الطبيعة، وما تفعله بما حولها فيجد فيها لوحة فنية يحاول أن يستجليها فى مثل قوله:

دعت نسمة بالصبح أفكارنا إلى	هوى فأجابت بالقبول دُعاها
وللأرض من نسج الربيع غلائل	مخضرة مبسوطة بفضاها
ولما بكت عين السماء تبسمت	لها الأرض تبدى عن وجوه رضاها
كأن عيون الروض مقلّة عاشق	كأن الذى يعنو المحب عنها
إذا الأقحوان الغض ضاحكه الحيا	بدا فى خدود الأرض فرط حياها
يبث نسيم الروض أخباره لها	فتهز طيباً من لطيف سُراها ^(١)

و (أبو وسيم) يقف على رياض (زنجبار) وبساتينها فيعجبه منظرها، وتتأثر نفسه بتلك الصورة التى أبدعها لجريان المياه من الغدران، وتقاطر الندى على الأشجار، وتغريد البلابل وتفتح الأزهار فيقول عن (زنجبار):

فيها رياض، وجنات خلالها	تجرى العيون بماء غير ذى أسن
كأنما الماء من خمر ومن عسل	لا زال فى سهر لم يدر بالوطن
تخاله وأوانى التبر مطرداً	مثل اللجن صفا للعين والأذن
وحاكة القطر تكسو لونها حللا	من سندس عبقرى غير ممتهن

وتحكى القصيدة ما تشدو به الطيور فوق الأغصان من لحن تجمعت له نغمة كأنها من نغمات (آل داود) فتقول:

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٤٦، وبالديوان المطبوع سنة ١٩٧٩ ص ٩٠ - ٩٢.

وصاغة الطير تشدو فوقها جملا من أضرب الجوهرين السجع واللحن
من كل ورقاء تتلو من صحيفتها من (آل داود) مزماراً على الفنن
تسبى البلابل تستجلى مزاها على الهزار فيهدىها إلى السنن

وفي جمال الروض وحمرة، وتفتح الثوار وبياضه وإخضرار الأوراق، وسطوع شمسها،
وطيب هوائها تعبر القصيدة عنه في قوله:

كأنما وجنات الروض وردّها دم جرى من أضاحى الهدى والبدن
كأن ما افتر من نور، ومن زهر أمثال ضرب من التبريز لم يُصن
وصارما اخضرّ من أوراق أغصنها مثل الزبرجد منظوماً على الغصن
وأض ما ادهمّ من ساحات أربعها رآد الضحى كالليالي البيض في الزمن
حدائق تصبح النظار من عجب شكبت نواظرهم منهن في قرن
خط القرنفل أسطاراً بهن حكت سوائر العيس في البيداء بالظعن^(١)

وعلى كثرة تتابع الصور في القصيدة العمانية فهي صور حسية تعبر تعبيراً مباشراً في
تلاحق منفصل؛ دون علاقة تربطها ببعضها إلا نادراً. وكثير منه عند (ابن عرابة)
و (أبو الأحول) و (ابن رزق) مما ليس له أثر كبير على النفس؛ فقد وصف
(أبو الأحول) الفتيات الجميلات برائحة طيبة كرائحة العود والمسك وغير ذلك في قوله:

العود من أبدانهم والمسك من أردانهم، والزعفران من الوجن
وشذا القرنفل هاج من أنفاسهم سحراً، وماء الورد من عرق البدن^(٢)

ومقصوده الرائحة من حيث إنه يصف شذى أبدانهم وملابسهم وأنفاسهم، ولم يكن
مقصوده اللون؛ إذ أن لون المسك والعود أسودان، والزعفران أصفر. ومنظر الروض
مما تناول وصفه (ابن عرابة) محاولاً أن يجمع لهذا المنظر ما يؤلف بين أجزائه، وينسق
ألوانه فقال:

به القرنفل مصفوف يمس كما غيد يحركها عود بنغمته

(١) أبو وسيم (خميس سليم) ديوان أبي وسيم ورقة ٩٣، ٩٤.

(٢) ابن رزق (حميد محمد) الفتح المبين في سيرة السادة اليوسعيدين ص ١٩٦.

ينمق الطل أطراساً منمنمة والطير يقرأ وعظاً في صحيفته
والغيم يبكى بدمع فيه مندفق والنبت مبتسم من سكب عبرته^(١)

فتعبيره عن هطول الأمطار بالبكاء، وعن اخضرار الأرض بالابتسام مما كثر في الشعر العربي قديماً. وكذلك وصف الفرس عنده صورة تقليدية؛ فيشبهه بالبدر في بياض الغرة، وبالبقر الوحشى في تفتح عيونه وسعتها، وبالظبي في طول عنقه كمثله قوله:

له غرة كالبدر فوق جبينه وتشرق في الآفاق وهي تنير
وعين كعين السَّوْعَلِيِّ يديرها ؛ ولكنها لا يعترها فتور
وجيد كجيد الظبى حين يطيله عليه كأمثال الحرير شعور
وبطن عليه الطول، والصدر واسع رحيب، وأما ظهره، فقصير^(٢)

أما الصور الحربية في شعر (ابن عرابة) فمختلفة باختلاف المناسبة؛ فالسيوف والرماح والخيول العابسة، وغبار الحرب، وهام الأعداء كلها مجتمعة أو متفرقة تكون الصورة القائمة للمعارك التي خاضها القادة والأبطال.

ففى حديثه عن اليوم الذى خاض به السلطان (سعيد بن سلطان) معاركه أمام الأعداء، وما فعلت جيوشه بهم يقول:

يوم عليه النقع كالليل مظلم ونور شعاع الشمس فيه الصوارم
وفيه تظل الخيل تسبح فى الدما كُسْفَنٌ علتها أبحر تتلاطم
يطول كما طال (ابن سلطان) باعه ويقصر عنه مَنْ على الحرب قادم^(٣)

وهذه صور الخيول التى يقودها (سعيد بن سلطان) إلى المعارك؛ وهى ترتوى بدماء الأعداء عوضاً عن الماء، وترعى الرماح عوضاً عن العشب:

تجول به الجرد المذاكى عوابساً وتصحب أذبال الدروع ولا تكبو

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك فى مداخل الملوك، وتسلية حزن العاشق المهلوك ورقة ٢٠.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٩، ٥٠.

(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ١١٦، ١١٧.

سواغب يكفيها النجيع لوردها وأما الوشيح الملد فهو لها عشب^(١)

وتتكر صورة تشبيه السيف في لمعانه بالبرق، والغبار بالسحب والخيّل بالسفن؛ كما يتكرر عنده تشبيه دماء الأعداء بهيئة البحر الزاخر، ويربط بها صورة الضلوع التي لا تزال مرتبطة برءوسها بينما الخيل تتعثّر فيها على نحو قوله:

حُسامُك برق، والقتام سحائب وخيلك سفن، والدماء زاخر بحر
تجر ضلوع الهام عند رقابها بضر ثوى من وقعه الجندل الصخر^(٢)

ويتجلى في شعر المجوّدّين الذين أعادوا للشعر العماني رونقه وبهاءه، وأحيوا ديباجته الأصيلة الصور الفنية التي تدل على الحس المرهف، والشاعرية القوية، وتذوق الجمال في الكون والطبيعة.

فقد تميز (ابن شيخان) بتشبياته التي جعلت منه صاحب مذهب فني وسط معاصريه امتد أثره ليكون اتجاهًا فنيًا متميزًا عُرف فيه بقوة الشاعرية، وتذوق الجمال، والنفاذ إلى عمق الأشياء؛ حتى كان أثره واضحاً فيمن جاء بعده. وقد تكررت في تشبيحاته الصور الرائعة التي تبدو براعتها في حسن تصوير الشاعر لحسه الدقيق. وكان من خصائص شعره، وشعر من تأثر به أمثال (عبد الله الخليلي)، و (هلال السيّاب) - الاعتماد على التشبيه في إبراز الصور وحسن تنسيقها؛ كأن يشبه الدجى بالزنجية التي رُصّع جيدها بالآلئ، أو أن يشبه (السُّها)^(٣) والنجوم حوله بالعين التي تغض على قذى، و (سهيل)^(٤) وهو يقدم الكواكب بشجاع أمام الجيش، و (السماك الرامح)^(٥) بن يخوض بسفيه أحشاء الليل، و (الثريا)^(٦) بجماعة من النساء تجمعن لبث الهوى، وتشبيه ضوء الفجر بوجه الحبيب الذي أفزعه موعد اللقاء إلى غير ذلك مما عبر عنه في تصوير ليلة اللقاء بقوله:

(١) المصدر السابق نفسه ورقة ٧، والمذاكي الخيل التي أتى عليها بعد قروحها سنة أو سنتان، والوشيح الملد: شجر الرماح الناعم.

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ٤٧.

(٣) (السُّها)، كوكب خفى من بنات نعش الصغرى.

(٤) (سهيل): نجم عند طلوعه تنضج الفواكه وينقضى القيظ ٤١٠/٢ قاموس. ويسمى (ابن رشيق) سعد السعود، لأن وقت طلوعه ابتداء كمال الزرع، وما يعيش به الحيوان والنبات ٢٥٥/٢ ابن رشيق - العمد.

(٥) (السماك) نجمان نيران يسميان: الأعزل والرامح. والأعزل نجم وقاد شبهوه بالأعزل من الرجال، الذي لا سلاح معه. والرامح كوكب تقدمه آخر، شبهوه بالرامح، وسمى سماكاً لعلوه.

(٦) نجم كثرت كواكبه لضيق المحل.

والله ليل جنتها فيه زائراً
 كأن الدجى زنجية ونجومها
 كأن السُّها عين تغض على قذى
 كأن سهيلاً، والكواكب خلفه
 كأن السماك^(١) استأثر الليل سَمكه
 كأن الثريا نسوة قد تجمعت
 كأن طلوع الفجر في ذنب الدُّجى
 كأن نسيم الفجر فاره تاجر
 كأن وضوح الفجر في مفرق الدُّجى
 وسيفى كلانا في الحقيقة ماجد
 لآلئ قد نيطت عليها فرائد
 وإخوتها حور العيون شواهد
 شجاع أمام الجيش قام يجالِد
 فخاض حشاه ربحه المتوارد
 فكل على بث الهوى متواجد
 مُحياً حبيب أزعجته المواعد
 تغص الربى من نشرها، والفدافد
 مهند (تيمور) جلته المشاهد^(٢)

وقد راعى (ابن شيخان) في هذه التشبيهات ما بين المشبه به والمشبه من علاقة في
 الحواس، ووقع كل منها في النفس؛ فهَيْئَةُ الظلمة والنجوم تلمع في وسطها كهيئة الزنجية
 شديدة سواد البشرة؛ قد رُصّع جيدها بالآلئ، تجد فيه (ابن شيخان) يطلعك على صورتين
 قد اختلفتا في اللون، والحركة؛ كما أنه يلحظ الأثر في ارتباطها وتجانسها في النفس. وفي
 الصورة الثانية يجعل (السُّها) تتلألاً فتظهر وتختفى وسط النجوم الأخرى. ويقرن ذلك
 بالهيئة الحاصلة من حركة عين تغض على قذى؛ بينما بقية العيون حور شواهد. وفي الصورة
 الثالثة يجعل (سهيلاً) أمام الكواكب يقدمها كالشجاع يقدم جيشه. وفي الصورة الرابعة
 يجعل (السماك) وسط الظلمة يتقدمه (الرامح) كهيئة سهم منطلق في أحشاء الليل في
 سرعة وحركة براقّة. وفي الصورة الخامسة يجعل أنجم (الثريا) وقد تجمعت كهيئة جماعة من
 النسوة تجمعن لبث شكوى الهوى؛ إلى غير ذلك مما أجاد تصويره، وأبرز أثره في النفس،
 وارتباط طرفيه ببعضها فيه.

و (ابن شيخان) وإن كان قد أبدع هذه الصورة، وكان له فضل تجليتها في الأدب
 العماني؛ إلا أنه مسبوق فيها بـ (ابن هاني الأندلسي ت ٣٦٢ هـ)؛ الذي فتن بالطبيعة في
 رياضها وزهورها وفي نجومها وقمرها. ومن دقيق تشبيحاته: تشبيهه نجم النوء بالصقر الذي

(١) السماك الرامح: نجم قدام الفكة يقدمه كوكب يقولون هو ربحه ٣١/١ قاموس، والفكة: كواكب مستديرة خلف
 السماك الرامح تسميه الصبيان قصعة المساكين ٣٢٦/٣ قاموس.

(٢) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ٥٥ - ٥٦ وفي المطبوع فيها بعد ص ١١٠، والقاره: الدابة
 النشيطة الحادة القوية.

يقلب طرفاً من ريشه في الليل . وتشبيهه (سهيلاً) في طلعه يالف فقد أليفه . وتشبيهه بنات نعش ونعشاً بمطفلات فقدن أولاهن بوجرة . وتشبيهه (السُّها) في وسط بنات نعش يظهر خفياً بالعاشق بين عُودٍ يبدو مرة ، ويختفى أخرى متهاكاً ، إلى آخر ما في قوله :

كأن رقيب النجم أجدل مرقب	يقلب تحت الليل في ريشه طرفاً
كأن سهيلاً في مطالع أفقه	مُفارق إلف لم يجد بعده إلفاً
كأن بنى نعش ونعشاً مطافل	بـ (وجرة) قد أضلن في مهمه خشفاً
كأن سهاها عاشق بين عُودٍ	فآونة يبدو، وآونة يخفى
كأن ظلام الليل؛ إذ مال ميله	صريع مُدام بات يشربها صرفاً ^(١)

وواضح أنه قد سرى تأثير قوى من أبيات ابن هاني في شعر ابن شيخان؛ كما أن كثرة تكرار التشبيه وأداته (كأن) في أبيات ابن شيخان جاء أثراً لتكرارها في قصيدة شوقي (صدى الحرب) التي قد تصل إلى عشرين مرة في قوله :

كأنا أسود رابضات؛ كأنهم	قطيع بأقصى السهل حيران مذنب
كأن خيام الجيش في السهل أينقُ	نواشز فوضى في دجى الليل شرب

ومن غرام ابن شيخان بالتشبيه، وبراعته في إيراد على نواح متعددة ما نجده من تصويره للأشياء والطبيعة وائتلاف صور التشبيه في الحواس والنفس عنده . ويتجلى ذلك فيما يحكيه عن رسائل الحبيب، التي أثرت على الطبيعة فازدانت الرياض، وتجملت الأرض، ولبست الزهور أجمل حللها من قصيدته :

بعث الحبيب رسائل الأعطار	فأتت تهيم بها صبا الأسحار
مرت بنا سكرى يضمخ طيبها	حلل الدجى، وعمائم الأشجار
طاقت بقامات الغصون كؤوسها	فتمايلت من هزة الإسكار ^(٢)

(١) رقيب النجم: هو النوء، من ناء بنوء: إذا نهض متاقلاً، والعرب تجعل النوء للغارب، لأنه ينهض للغزو متاقلاً، وبعضهم يجعل النوء للطالع، قال المبرد: النوء على الحقيقة للطالع من الكوكبين.

انظر ابن رشيق، العمدة ٢٥٣/٢ تحقيق محي الدين القاهرة سنة ١٩٥٥ المكتبة التجارية، د. سيد نوفل: شعراء الطبيعة في الأدب العربي ٢٥٥ دار المعارف - القاهرة ١٩٧٨م.

(٢) انظر مخطوطة الديوان ٧٥، ٧٦ والمطبوع ص ٢٢١ - ٢٢٢.

إذ فيها تصوير مبدع لليل والنجوم والظلمة ؛ كما أن بها حديثاً عن الربيع والغمام وشقائق النعمان ، حينما تشتد حرمتها وسط المروج ، ونواظر النوار ، وقد تفتحت عندما حيتها الأنهار والطيور وهي تشدو كأنها أوتار ؛ حتى اكتملت له صورة عبر عنها بقوله :

فلطالما خضنا حشى ليل الرضا	قبل الفراق، وللسرور مجارى
وكأنما المريخ مجمر فضة	شبت عليه بقية من نار
والليل مسود الجبين تروعه	شهب السما كمطالب بالثار
يسود خوفاً من أسنتها، وقد	يبيض أمنا من سنى الأقمار
لكن جيوش دجاء قد دفقت على	إغراق أعداء عباب بحار
فغدا يجر بنا السرور إلى الذى	نهوى، وفيه قرة الأبصار
فعلا بنا الإقبال أفق حديقة	جماعة الأسماع والأبصار
نسج الربيع لها بروداً دُبجت	من حسن لوني فضة ونضار
نصب الغمام على رءوس خيامها	للفاكهين ملاحف الأستار
قد كللت أشجارها بجواهر الـ	أزهار لا بجواهر الأحجار
وشقائق النعمان تضرم نارها	لتذيب تبرغلائل الأزهار
ونواظر النوار قد فقت متى	ذابت عليها فضة الانهار
والطير يشدو فى الغصون كأنما	نغماته ضرب من الأوتار
وتهب من بين الخمائل نسمة	طافت على الأحشا بكل عقار ^(١)

وتكتمل الصورة فى وصف الطبيعة بقوله :

فالأرض فرش والنبات أسرة	والنشر مسك ، والمقام نهارى
والنهر صرف ، والكواكب أكؤس	والطير عود ، والغصون جوار

وهذه الصورة تقترب كثيراً من الصور الوصفية لدى البارودى ، وهى دلالة على مدى تأثر ابن شيخان بمثل قول البارودى :

(١) ديوان ابن شيخان ورقة ٧٥، ٧٦ فى المخطوطة، وفى المطبوع ٢٢١ - ٢٢٢.

فالترب مسك ، والجداول فضة والقطر در ، والبهار نضار

ولانكون مبالغين في رد ماجاء من صور وصفية للطبيعة في (رائية) ابن شيخان لنظيره في رائية البارودي التي أنشأها في وصف مفاتن الطبيعة والنخيل والأزهار في نحو قوله :

رفّ الندى، وتنفس النّوار وتكلمت بلغاتها الأطيّار
وتأرجت سرر البطاح كأنما في بطن كل قرارة عطار
زهر يرف على الغصون وطائر غرد الهدير وجدول زخار
ونواسم أنفاسهن طويلة وهواجر أعمارهن قصار
والباسقات الحاملات ؛ كأنها عمد مُشعّبة الذرى ومنار^(١)

إلا أن البارودي فتن بطبيعة ريف مصر فتنة جعلته يبدع فيها ما لم يكن لمثل ابن شيخان أن يحرزّه؛ لأن الطبيعة في عمان ربما لم تف بما في خياله؛ ولأنه لا يملك حس البارودي ، وفطرته الوصفية فوق شعره دونها .

وتأثر (عبد الله الخليلي) بـ (ابن شيخان) في دقة تشبيهاته وكثرتها ونفاذها إلى أعماق النفس والحس ؛ فـ (الخليلي) كان له غرام بوصف الطبيعة في وديانها وأشجارها ومياها وجبالها ونجومها .

وتدل كثرة التشبيهات في شعرهما على ما كانا يتمتعان به من خيال واسع ودقة ملاحظة ورهافة حس وذوق خلّاق وهيام بالجمال ، وإدراك لأسراره ومعانيه ولا تقف هذه الظاهرة عند حد وصف الطبيعة والرياض ؛ بل تتعداها إلى كل ما يمكن أن يقع بين أمرين من تشابه وارتباط .

فـ (ابن شيخان) يتناول في تشبيهاته صوراً تقليدية إلا أنه يخلع عليها لمسة من فكره، ويضيف إليها ويجدد في طريقتها ؛ كتشبيه غبار الحروب وقد لمعت في جوانبه ضربات السيوف بلمعان البرق وسط السحب الداكنة الكثيفة. وتشبيه عيون الروض بمقلة العاشق وهيئة الليل المظلم تبرق فيه النجوم بالقلادة على نحر (الزنجية) وتشبيه انبثاق نور الفجر بوجه الحبيب الذي أهمه موعد ضرب له إلى غير ذلك .

و (عبد الله الخليلي) يلتقي مع (ابن شيخان) في هذا المنهج إذ نراه يشبه الآس

(١) انظر ديوان البارودي ؛ د. شوقي ضيف: البارودي رائد الشعر الحديث ص ١٧٦ - ١٧٨.

والنسيم يداعبه بسعادة الجميلة وفرحتها بقوامها المتمايل. كما يشبه هيئة النسرين في باقاته بأقراط غانية تطوق عنقها وجيد المليحة بزهر السوسن يتعانق مع (الشقيق) وتشبيهه منظر الرمان وقد ظهر وسط الكرم بأثناء الجميلات وسط الظلام وتشبيه زغردة الهزار وترجيع البلايل بغناء الحسان أو مزامير داود وتشبيه صوت الجداول في الليل برنة الحلى في كعاب الحسان وتشبيه حفيف ريح الصبا بهمسات المشتاقين . ومن نماذجه في ذلك قوله :

وخيلة حاك الريح بساطها	خضرًا وغنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر	ومورّد زاه كوجنة حاس
غنّاء باكرها الحيا فإقاحها	ثغر وئرجسها ذوات نعاس
والياسمين على البنفسج طافح	والورد جورى على منعاس
والآس من تحت النسيم كأنه	مرح المليح بقده الميأس
وكأنما النسرين في باقاته	أقراط غانية على مقياس
وكأنما جيد المليحة سوسن	حول الشقيق على لجين الطاسى
وكأنما الرمان أئداء المها	والكرم يلحفه بليل عاس
وكان زغردة الهزار بغصنه	نغم الحسان تهيم في الأحراس ^(١)

وجرى على هذا النهج آخرون أعجبوا بجمال الطبيعة، وصوروا جمالها وأنطقوا صامتها في صور بيانية أسرة من هؤلاء (هلال سالم السيابى) الذى تأثر بمن سبقوه فكانت له هذه المحاورة بين الدر والبحر رسم فيها صوراً معبرة واستكمل لها كل أسباب النضج والدقة فاستوت حينما أنطق الدر في قاع البحر ، وعلى شواطئ الخليج يفاخر بنفسه وبياهى بقيمته حتى على الشمس والقمر ؛ فأسورة النجوم من معدنه، وخيوط الشمس من نسيجه، وبياض الزهر وعيون الترجس، وخدود الورد تستمد أصلها من لونه؛ فيقول :

أيتها البحر أنا فى الدر فكن	كيفما شئت انفتاحاً أو عقلاً
أنا فى الشاطئ سرّ خالد	فلتفاخر بى على الأفق الهللاً
تلبس الأنجم أسوارى هوى	مثلاً يلبسك الأفق جلالاً

(١) الخليل (عبد الله على) وحى البقرية ص ٣٨٢ - ٢٨٣ والقصيدة فيها قوله :

وكان وسوسة الجداول فى الدجى	حلى الكعاب برنة الوسواس
وكان هينمة الصبا وحفيفها	همسات مشتاقين خوف حراس

وخيوط الشمس من أنسجتى طرزتها قدرة الله تعالى
 أنا زهر الروض .. قد باكره برد القطر .. مع الصبح دلالة
 سلّ منى الترجس الغض على أكبد العشاق الحاظاً كسالى
 وجلّوت السورد خدّاً فاتناً صال في ليل الهوى منى نصّالاً^(١)

ومن إعجاب (هلال السيّابى) بجمال الطبيعة نجده يصف جمال واد نزل به فتتألف في قصيدته الصور الفنية التي تعبر عن تكامل الطبيعة من جداول وأزهار وطيور حتى تُشكل منظر متناسقاً كمثل قوله :

لبست حلّة الربيع بروداً نفحت بالعير من ريحانه
 بين زهر النسرين يبسم للور د ، وينصب في هوى أقحوانه
 وغناء الحمام حنّ إلى الإل ف ، فذاك الغناء في تحنانه
 وهيام العصفور بالله القط ر، وشدّو الشحرور في أغصانه
 وتغنى النسيم يلعب بالأغ صان لعب الهوى بخصر حسانه
 أو كهّمس الحسان في أذن الصب وللحب لوعة في جنانه
 يالوادِ كأنه جنة الخلد د جمالا ، لولا فنا أفنانه^(٢)

فالشاعر هنا يبرز أثر الطبيعة وتألفها في الوادى؛ فالربيع كسا الأرض بخضرته ونفحها برائحة أزهاره. ولو تأملنا تعبيره عن تفتح الأزهار وقد تألفت ألوانها وصوت النسيم وهو يداعب الأغضان كما يداعب الهوى الحسان لادرکنا مدى استقصائه للصور وتتابعها في نسق جعل الوادى كأنه جنة الخلد لولا هلاكه وفنائه؛ كما تبرز هذه الصورة أثر خيال الشاعر في تعبيره عن مكنون نفسه .

وكثير من الشعراء هام بالطبيعة، واحتفل بها؛ فكانوا يلقون على شعرهم ظلاً من عواطفهم ونبض أحاسيسهم التي تدل على مدى حبهم للطبيعة وتمتعهم بها ، وانسجام أرواحهم معها .

على أن أكثر ما جاء من صور شعرية كان حسیاً مستمداً من البيئة بما تشتمل عليه من

(١) السيّابى (هلال سالم) مخطوطة قصائد ورقة ٢٨

(٢) السيّابى (هلال سالم) مخطوطة الديوان ورقة ٤٩

جبال ممتدة وسحب داكنة ووديان خضراء ويكثر ذلك في التشبيهات التي تدل على أن خيالهم كان ثرياً بالألوان والماديات فهم يصورون ألوان الحياة المادية كما يصورون مظاهر الطبيعة بما فيها من سحر وجمال رتيب . ولا يوجد أثر لتشبيه الوجدانيات والأمور العقلية إلا نادراً فهم لم يتجاوزوا تصوير الحسيات إلى غيرها إلا من خلال أبيات قليلة كقول (عبد الله الخليلي) :

كأن بياض الوعد في خضرة الوفا مصاييح في روض الهناء تنير
كأن اخضرار الوصل في أبيض اللقاء هداهد خضر والجليد وقور^(١)

إلا أنه لا يفوتنا القول إن بعضهم بلغ درجة من دقة التصوير، وحسن ائتلاف الصور وتناسقها؛ فقد ضمت إلى الصورة كل ما تنتظمه أو توحى به من ألوان وأصباغ وظلال؛ بحيث تجيء الصورة متناسقة الظلال، متلائمة الألوان والأضواء، وأكثر ما يكون ذلك في الصورة التشبيهية؛ كتشبيه تفتح الروض بمقلة العاشق، أو تشبيه انبثاق ضوء الفجر بوجه الحبيب الذي شغله موعد اللقاء أو نحو تصويرهم لظلمة الليل في وسطها النجوم بامرأة زنجية رصع جيدها بالآلئ في نحو قول ابن شيخان :

كأن عيون الروض مقلة عاشق كأن الذي يعنو المحب عنها^(٢)
وفي انبثاق ضوء الفجر جاء قوله :

كأن طلوع الفجر في ذنب الدجى محيّا حبيب أزعجته المواعد^(٣)

فدقة الخيال بادية في تصوير ظهور ضوء الفجر في حمرة بما يكون لوجه الحبيب الذي همه موعد، وشغله لقاء حبيبه؛ حتى قدم على عجل وترقب بوجه نرى فيه حيوية وإشراق . أو كقوله في وصف الظلمة تتلأأ فيها النجوم بوجه زنجية رصعت بالجوهر :

كأن الدجى (زنجية) ونجومها لآلئ قد نيّطت عليها فرائد

ومع أن تشبيه الليل، أو ظلمته بوجه الزنجية صورة قديمة، ومألوفة في الشعر بكثرة إلا أن

(١) الخليلي (عبد الله علي) وحى البقرية ص ١٩٠

(٢) ديوان ابن شيخان السالمى: ٩١

(٣) المصدر ذاته ص ١١٠

(ابن شيخان) قد أضاف إليها جديدا وجعلها هيئة مركبة من ظلمة ونجوم في المشبه، ومن وجه أسود رصع بالجوهر في المشبه به، وجعل فيها تآلفاً بين طرفي الصورة. ونظن أن (ابن شيخان) قد استلهم هذا التصوير، واستوحى فكرته من تصوير ابن المعتز لصورة الليل والضيء يبدو من خلاله هيئة (الحبشي) المنفرد قد ضحك فبدت أنيابه في نحو قوله :

قد اغتدى والليل في إهابه ك (الحبشي) مال عن أصحابه
والصبح قد كشف عن أنيابه كأنه يضحك من ذهابه^(١)

وهذا الوجه المستعار للحبشي أو للزنجية إنما هو وجه حقيقى يشير إلى طبيعة ظلمة الليل المغرقة في الظلام إلا أنه سرعان ما يعقبها وجه آخر ضاحك هو اسفرار ضوء الصبح وبينما صورة (عبد الله بن المعتز) في تصويره انبثاق ضوء الفجر من خلال ظلمة الليل بتبسم الحبشي حتى تبدو نواجزه بيضاء - توحى بالحركة وتنبئ بالحيوية، وتوضح حركات مختلفة تؤكد حقيقتها حتى لكأننا نكاد ندركها؛ إذا بنا نجد صورة ابن شيخان تصور ظلمة الليل وقد بدت فيها النجوم تبرق، وتتماوج بنحر زنجية يعلو ويهبط وفوقه فرائد تظهر بريقاً متحركاً متماوجاً في حركة تبرق هنامرة وهناك أخرى وهى صورة مبدعة لاشك فيها .

وأحسن من ذلك كله ما أبدعه (البارودى ١٩٠٤) حينما وصف سواد الليل وهو قائم ممتد مرهوب الحمية متوشح بالنيران حوله براهب متجلبب بمسوح الرهبان، ومتلعب بها، أو بقائد أسود من نسل (حام) مدرع باللجين ظن النجوم تخلفت عن أمره فأشار إليها بإصبعه في نحو قوله :

والليل مرهوب الحمية قائم في مسجِه ك (الراهب) المتلعب
متوشح بالنيرات كباسل من نسل (حام) باللجين مدرع
حسب النجوم تخلفت عن أمره فوحى لهن من الهلال بإصبع^(٢)

فالصورة هنا فريدة متلاحقة المناظر والمشاهد والأشخاص، تتوالى فيها الحركات والأوضاع المختلفة اكتملت لها عناصر التكوين وتضامت وكثرت فيها الإيحاءات والإشارات

(١) انظر د. شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر : ٢٧١ ط ٩ دار المعارف سنة ١٩٦٠م.
(٢) انظر في الأدب الحديث لعمر الدسوقي ١٩٨/١ - ١٩٩، وانظر ديوان البارودى ومسحده: مسوحة، أى ظلمته الشبيهة بمسوح الرهبان.

بما أخرجها للأبصار والنظار في هذا الإطار فظلمة الليل كراهب في مُسوحه، أو كقائد من نسل حام ظن النجوم تخلفت عنه فأشار إليها .
ويعظم حظ الصورة من الجمال الفني في الإبداع والتجويد والدقة في مثل قول ابن شيخان كذلك :

كَأَنَّ (السُّهَى) عَيْنٌ تَغْضُ عَلَى قَذَى وَإِخْوَتَهَا حُورُ الْعَيُونِ شَوَاهِدُ
وقوله في غياب القمر وسط السحب :

وليلة سهرتها والبدر بالأفق التحف
كأنما البدر متى عن وجهه الغيم انكشف
جوهرة مكنونة قد أخرجت من الصُّدف^(١)

والتشبيه عند (ابن شيخان) يكاد يكون ملكة أو فطرة يصل بها إلى دقائق الأشياء وخصائصها كأن يقرب بين الأشياء المتباعدة في صورة فنية أو أن يشبه أكثر من ثلاثة أشياء بعضها ببعض أو أن تجد له تشبيها معكوسا كقوله :

بنفسى أفتدى رشاً غريراً سبت قلبى المعنى مقلته
يُغير الظبى من لفتات جيد ويكسو البدر حسناً من سنائه
فأضحى الظبى وهوله شبيهه وبدر التَّمَّ قد أمسى أخاه^(٢)

أو أن يجمع في تشبيه بين المتناقضين وهذه صورة جيدة جاء بها في وصف محبوبته :
إذا بدا الصبح من لآلاء طلعتها فالليل من جنبات الفرع يغشاها^(٣)

فقد جعل ضياء الصبح كوضاء وجهها وظلمة الليل كسواد فرعها فجمع بذلك بين الليل والنهار والسواد والبياض في تشبيه واحد على مثل ما جاء في قول (أبو وسيم) :

(١) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٦١ - ٦٣

(٢) المصدر السابق نفسه ورقة ١٩٦

(٣) المصدر السابق نفسه ورقة ٩٨

فإذا محياها رأيت وفرعها خلت الضحى والليل يجتمعان^(١)

ومن الشعراء من كان يشبه أكثر من ثلاثة أشياء ويجمع بينها؛ كقول (ابن عرابه) من المتعدد الأطراف المفروق :

حسامك برق والقتام سحاب وخيلك سفن والدماء زاهر بحر^(٢)

ويصف (ابن شيخان) روضاً فيقول :

فالأرض فرش والنبات أسرة والنشر مسك والمقام نهار
والنهر صرف، والكواكب أكؤس والطير عود، والغصون جوار^(٣)

وقد أخذوا هذا من مثل قول (ابن المعتز) :

بدر وليل وغصن وجه وشعر وقد
خمر ودر وورد ريق وثغر وخذ^(٤)

أومن قول المتنبي :

بدت قمراً ومالت خوط بان وفاحت عنبراً ورنّت غزالا^(٥)

والشعراء العمانيون عنوا بتناول الموضوعات القديمة التي أخذ بها الشعراء قديماً فأصابهم حظ من التوفيق أحياناً، وأحياناً أخرى وقعت محاولاتهم دون مستوى الجودة الفنية ؛ فوصف الناقة موجود عند (الأعشى) و (النابغة) و (لبيد) و (ذو الرمة) وغيرهم . وقد وصفوا سرعتها وتحملها المشاق ، وقطعها الفياق، وسبقها الرياح والسحب، وتغير أحوالها إلى الضمور، والاكتفاء بالرطب عن الماء؛ إلى غير ذلك مما تناولوه من أحوالها مقتصدين أحياناً ومُسرفين أخرى .

(١) الطائي (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٤٤

(٢) ابن عرابه (هلال سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك وتسليه حزن العاشق المهلوك ورقة ٤٧

(٣) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٧٥

(٤) القيرواني (ابن رشيق) العمدة ٢٩٢/١ تحقيق محي الدين ط ٢ سنة ١٩٥٥م مطبعة السعادة - مصر.

(٥) المرجع السابق نفسه ٢٩٣/١.

فـ (لبيد بن ربيعة) تحدث في معلقته عن الناقة، وسبقها الرياح والسحب، وأن الأسفار أخذت منها الكثير وأبقت لها ظهرًا قويًا وسنامًا ضامرًا وهي - مع ذلك - تعطي على الإعياء وتظهر نشاطًا عجيبًا حتى لكأنها في سرعتها سحب هراق ماء وهبت عليه الريح فجذ السير : فشبهها بالسحابة تسوقها الرياح :

فلها هباب في الزمام كأنها صهباء راح مع الجنوب جهامها

ثم شبهها بالأتان التي حملت، وبالبقر الوحشى وهو في كل ذلك مجيد .
وقد وصف الشاعر العماني (أبو مسلم الرواحي) ناقته وأجاد وصف سرعتها ونشاطها وكثرة حركاتها، وأنها معتملة مدربة سابقت الريح ونافست السحاب، وقطعت الفياض والقفار حذرة متيقظة تنظر في كل اتجاه بين أصوات الجن ، وصدى الجبال إلا أنها كانت ذات عزم قوى وقلب لايلين، وتصميم على اجتياز المخاطر، والإقدام في كل حال تسبق الريح في مقصدها وتترأى ليلا من أثر السرعة والضمور وكأنها هلال قد خوى وأن ما يطاير من لغامها فوق غصون الغضى يشبه نبت الثغام. وإذا عم السحاب الأماكن أدت لبنها، وبارت الفحل الأسود في الجرى فسبقته :

لتسرح البرحة في براحها	فإنها قد بلغت رأس المدى ^(١)
لطالما أطلحتها سارية	تمزع في الدو ولا مزع الطلاء ^(٢)
يعملة قد أخذت سلاحها	من حَقَبٍ يَزِينُها على الونى ^(٣)
روعاء ترمى مقلتيها حذراً	بين عزيف وعواء، وصدى
زيافة تحوز في تجليحها	لا فرق ما بين الدَّمَاث والكُدَى
تخلف الريح تكوس خلفها	كأنها أعارت الريح الحفا
كأنها من حُقب مُنَحَّب	في سدفة الليل هلال قد خوى
كأنما تطير من لغامها	سرب ثغام بين خيطان الغضى
يلبها البرق كأن سائقاً	يجزؤها نخا بأسواط السنا

(١) البرحة يقال هذه برحة من البرح - بالضم - للناقة إذا كانت من خيار الإبل. ابن منظور: لسان العرب ٢٤٦ طبع دار المعارف.

(٢) أطلحتها: أتعبتها. سارية: سحابة. تمزع في الدو: تسرع في الصحراء. الطلاء: الناقة الجرباء.

(٣) يعملة: نجية معتملة - الحَقَبُ: تشد به الحقيية (البرذعة)، وكل شيء شد في مؤخر رجل أو قتب. الونى: التعب.

إذا استطار أَرْدَمْتُ رازفة تواضع الخال بأجواز الفلا
كأنما البرق لها أجنحة إذا رآته حلقت إلى السُّها^(١)

ووصف الناقة عند أبي مسلم اشتمل على صور هي غاية في الجودة الفنية بما يجعله وسط المجيدين من الشعراء؛ إذ قد وصفها بالقوة، والإقدام والعزم، والتصميم على اجتياز المخاطر، والتبخر ومسابقة الريح، وفحول الإبل .
ومن الصورة الدالة على القوة، والسرعة قوله (كأنها أعارت الريح الحفا) ، ومن الصور الدالة على ضموها، ونشاطها (كأنما البرق لها أجنحة) ، و (كأنها في سدفه الليل هلال قد خوى) ؛ إلا أن تركيب هذا البيت :

كأنها من حقب منحّب في سدفه الليل هلال قد خوى

لم يجئ مستقيماً ولم يسعفه التعبير عنه؛ إذ أنه أراد أن يقول : إنها ضمرت ودقت حتى تُرى في ظلام الليل، وكأنها هلال قد خبا ضياؤه، وتركيب البيت لم يف بمراد الشاعر .
غير أن تعبير أبي مسلم : عن سرعة ناقته بما تقذفه من لغام بلغ فيه غاية الدقة والصواب، وكان أوقع في النفس وألصق من وصف (الحطيئة) للغام ناقته؛ ذلك أن (الحطيئة) حينها عبر عن نشاط ناقته بكثرة لغامها وتشابكه بين لجبيها لم يزد عن تشبيهه ببيت العنكبوت الممدّد في قوله :

تري بين لجبيها إذا ماترغمت لغاماً كبيت العنكبوت الممدد^(٢)

(١) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٦٢. زياقة: تبخر. الحوز: الحوط، والسوق السريع. التجليح: الإقدام. الدماث: الأرض السهلة. الكدّى: الأرض الغليظة. وكاست الناقة تكوس كوساً: مشبّت على ثلاث قوائم، وهي معرّبة قالت عمرة، أخت العباس بن مراداس:

فسظلت تكوس على أكرع ثلاث، وغادرت أخرى خضيا
والحفا: أن يكثر عليه المشى حتى يؤلّة، يريد: أنها تسابق الريح فتسبقها، وتغلفها بسرعة إلى هدفها. الحقب: ج حقة، وهي السنة، والحقب: ثمانون سنة، والحقب - بضمّتين: الدهر منحّب، كمحدث: سريع. خوى الهلال: لم يور، يريد: كأنها ضمرت، ودقت فلا ترى من سرعتها، وضمورها كالهلال الذي خبا ضياؤه، ولغم الجمل: رمى بلغامة لزيد. السرب: الطريق. الثغام، كسلام: نبت يكون في الجبال غالباً، إذا يبس أبيض، ويشبه به الشيب؛ وهو أبيض الثمر، والزهر. الحيطان جمع خوط: الغصن الناعم لسنة، وكل قضيب. الغضى: شجر ولبة، يلبه لباً: ضرب لبنة، وهي وسط الصدر، والمنخر. جزأها يجرؤها: كساها، وأغناها، التنخ: السير العنيف. السنا: ضوء البرق استطار السحاب في السماء: عمها، وتفرق. أَرْدَمْتُ: دفعت بلبتها رزفت الناقة: أسرع. تواضع: تبارى. الخال: الفحل الأسود من الإبل.

(٢) ابن رشيق - العمدة ٢٩٧/١ بتحقيق محي الدين ط ٢ سنة ١٩٥٥ القاهرة - مطبعة السعادة.

وهذه الصورة لاتوحى بأكثر من تشابك الخيوط ونسيجها وتمدها بما يكون لبنت العنكبوت ولم يلحظ فيها لوناً، ولا كثرة على خلاف ما وصف به (أبو مسلم الرواحي) ناقتة من السرعة في الجرى بكثرة ما تطيره من لغام ينتشر في الجو، ويكون في لونه وكثرته شبيهاً بسرب الثغام ينتشر فوق أغصان الغضى فيحدث منظراً بديعاً ؛ فاختار من النبات (الثَّغَام)؛ لأنه مما ينبت في الجبال ويألفه البدوى، وزهره الأبيض ينتشر فوق أغصان الغضى :

كأنما تطير من لغامها سرب ثغام فوق خيطان الغضى

* * *

ولم يخل الشعر العربي في عصوره المختلفة من وصف الجيوش والمعارك والغبار والرماح والسيوف، والخييل، والضرب والطعن؛ فتناقل الشعراء أفكاره وصوره على نحو قول (الحارث بن حلزة) .

وحسبت وقع سيوفنا برءوسهم وقع السحابة بالطراف المشرح^(١)

وجاء في قول (مسلم بن الوليد)

في جحفل تشرق الأرض الفضاء به كالليل أنجمه القضبان والأسل^(٢)

وقال (ابن المعتز) :

وعمَّ السَّاءُ النِّقْعُ حتَّى كأنه دخان وأطراف الرماح شرار

وقد لحظ (ابن المعتز) اللون كما لحظه (المتنبي) في قوله :-

يزور الأعادى في سماء عجاجة أسنتها في جانبيها الكواكب^(٣)

وقال (بشار بن برد) ملاحظاً اللون والحركة إلى جهات مختلفة :

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه^(٤)

(١) المصدر السابق نفسه ٢٩١/١، والطراف المشرح: بيت من أدم.

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٩١/١.

(٣) الإيضاح للخطيب القزويني ص ١٤٧ ط صبيح القاهرة سنة ١٩٧١.

(٤) ابن رشيقي: العمدة ٢٩١/١.

وهذه المعاني تواردت في الأدب العماني كثيرا وتأثر الشعراء فيها بالصور القديمة؛ فـ (ابن عرابة) لما وصف جيش السلطان (سعيد بن سلطان ١٨٠٧-١٨٥٦) وتحكمه في رقاب أعدائه قال :

بيوم عليه النقع كالليل مظلم ونور شعاع الشمس فيه الصوارم
وفيه تظل الخيل تسبح في الدما كُسْفَنُ علتهَا أبحر تتلاطم^(١)

فتلك صورة تقليدية لم يزد فيها (ابن عرابة) سوى أنه جعل الصوارم - لشدة لمعانها - كنور شعاع الشمس ؛ مبالغة في مضائها وصقلها، ولم يجعل بريقها كالشرر المتطاير أو كالنجوم المتهاوية؛ ثم مبالغته المفرطة في جعل الخيل وسط الدماء كأنها سفن فوق بحار متلاطمة .

وقال (ابن شيخان) في ذلك :

كأن مُثار النقع سُحِبَ، وَقَدَحُهَا الشُّـ شِرَارُ بَرُوقِ يُسْتَهْلُ حياها^(٢)

فليس له إلا أن جعل لمعان السيوف يأتي بالخير كما تأتي به البروق الممطرة؛ فهو يبرز إحساسه تجاه التحام السيوف فيما تسفر عنه من نصر وبشرى كما يظن الخير من وراء برق المطر .

أما وصف الجيوش والمعارك فله عند أبي مسلم الرواحي جوانب لم يكتشفها غيره من معاصريه، ولم يبلغوا بها مبلغه في الدقة والتصوير والإيجاء، والتعبير عن إحساسه ونقل شعوره للقارئ فصورة الجيش في شعره اكتملت في الدلالة على القوة والبأس؛ بحيث إن أبطال النزال يتطلعون - كما وصفهم في مقصورته - إلى النيل من عدوهم، وأنهم كانوا يثيرون في حركتهم عجاجاً كثيفاً، وأصواتاً عالية حتى بلغت فيه كثافة الغبار حداً يجعل سقوط (رَضوى) مع ضخامته - أمراً مستحيلاً فيما لو سقط لأنه عجاج كثير، وكثيف، كما أن العقبان تتخذ منه أو كآراً لها وأعشاشاً. وبلغت قتامة حدها يجعل الوحوش تراه ليلاً مظلماً فتطمئن وتنشط حركتها فيه، وأن الجيش يصير في حيرة من أمره لا يدرى أين جبهة القتال وأين عدوه إلا من خلال اهتدائه بلمعان السيوف وشدة مضائها في أيدي الأبطال؛ فهذه الصور وغيرها تتابعت في دقة وإجادة لنقل مشاعر (أبو مسلم) في مقصورته . وإذا كان

(١) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك وتسليه حزن العاشق المهلوك ورقة ٤٣.

(٢) ابن شيخان (محمد) مخطوطة ديوان ابن شيخان ورقة ٤٦.

(النابغة الذبياني) قد صور الطير جالسة تنتظر فريستها ، واثقة في النصر بوقوعها على الأكام القريبة، والروابي المتلاحقة متهيئة للانقضاض في قوله :

تراهن خلف القوم خزرًا عيونها جلوس الشيوخ في ثياب المرانب
جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

- فإن أبا مسلم الرواحي يصور الجيش في اقتحام الصعاب ، واستنفار القوة ، وإثارة الحمية في القلوب ليتها الأبطال للغزو، ودفع العدو عن أرض الوطن - يصور ذلك كله في إحكام ودقة، وتفصيل للصور، واستقصاء للمواقف؛ فالخيل تكشر عابسة تسقط حملاً ولهباً على الأعداء، والغبار كثيف يوحى بكثرة الجيش وقوته وقدرته على الحركة حتى إن العقبان تتخذ منه سكناً لها ، وحوافر الخيل تقدح شرراً يعم الأرض ، والسماء تبرق باصطدام السيوف وطعن الرماح ؛ فهي صورة مكتملة استقصى الشاعر جوانبها المختلفة وتتبعها حركة إثر حركة ، ولح فيها ما بين طرفي التشبيه من صلة في النفس والحس أبرز فيها شعوره الوطني كقوله :

ماتنفع الغيرة ' في مكنها والسيف في قرابه لا ينتضي
حتى تكرر الخيل كسفاً ساقطاً تهوى هوى العاصفات في الوغى
في فيلق حالكة أركانه يجلل الأرض الدجى راد الضحى
مَجْرٍ لهامٍ أرعن هَنَطْلَع غمر دخاس، لجب صعب الذرى
يقل في الجو عجاجاً لو هوى عليه (رضوى) لم يصل إلى الثرى
تعشش العقبان في أحضانه وتنشط الوحش إليه للخلا
لولا بروق المشرفيات به لم يهتد الجيش الأمام والقفا
تضطرم الأرض بما تقدحه سنابك الجرد وتقراع الشبا^(١)

إلى أن يقول :

بكل صنديد عتيك داغر مَهَوْل الكبة شَدَاد السطى
يستحقب الحتف ويشهى حينه إن يكن الحتف انتصاراً للهدى

(١) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٦٨ - ٦٩.

تهوى النسر سيفه ورمحه لما يُتّيحان لها من القرى
يصدع قلب الروع في عزيمة أسرع من برق وأورى من لظى
كأنما جِرازه من قلبه لا ينتحى ضريبة إلا فرى
حتى يقول :

بهذه الخطة نشفى غيظنا إن كان بالسيف أخو الغيظ انشفى^(١)
فقد أحسن أبو مسلم التعبير عن يقظة الشعب وثورته وتطلعه لنيل حقوقه ، وأن ذلك
لن يكون إلا من خلال المعارك الطاحنة التي تكرر فيها الخيل ويشد النزال وتثار المعارك
بالغبار بحيث لا يُدري النهار من الليل إلى آخر ما جاء في وصف الجيش . وهي صورة رائعة
ودقيقة للمعركة بما اجتمع فيها من ضرب السيوف وإثارة الغبار وتعشيش العقبان وانقذاح
الشرر من تلاقى السيوف، واصطدام حوافر الخيل بالصخور؛ حتى لكأن الأرض أتون
نيران والسماء بروق ورعود. وهذه الصورة يهدف الشاعر إلى إيقاظ الهمم وتصوير أثر
القوة في انتصار الحق .

على أن الموقف في قول أبي مسلم أوحى للصورة عنده بما أراد أن يعبر عنه ويصوره؛
ومن أجل هذا الموقف تبدو روعة تصويره للمعركة تصويراً فاق به غيره من حيث الألفاظ
والتراكيب والصور البيانية المتألّفة مما يوحى بأن الشاعر التفت إلى كل ما تتطلبه الصورة
الشعرية من ألوان وأصباغ وحركة وإيجاء؛ حتى أحكم ظلالها، وألوانها، وما اختاره لها من
ألفاظ معبرة موحية .

وقد لفت منظر (الثريا)^(٢) في تجمعه وسط السماء وهو يعطى بريقاً خافتاً في ظلمة الليل
كثيراً من الشعراء إلى الإعجاب بصورته ورأوا أن يقربوا بينها وبين ما ينطبع في أذهانهم من
صور أخرى تشابهها؛ فـ (امرؤ القيس) يطالعه منظر (الثريا) في السماء فيترأى له أن
يصورها بهيئة الوشاح المنظوم من لآلىء وجواهر في مثل قوله :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض إثناء الوشاح المفضّل^(٣)

(١) المصدر السابق نفسه ص ٦٨ - ٦٩.

(٢) نجم كثرت كوابه لضيق المحل، وصورتها ستة كواكب متقاربة حتى كادت تتلاحق، وأكثر الناس يجعلها سبعة وقد جاء
الشعر بالقولين. وسميت كذا لأن مطرها عنه تكون الثروة، وكثرة العدد، والغنى، وهي تصغير ثروى.

انظر القاموس ٣٠٩/٤ والعمدة ٢٥٦/٢

(٣) ابن رشيقي - العمدة ٢٩٤/١، والوشاح : كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر،
والمعنى كعرض أثناء الوشاح، أى قواه وطاقته أى لم تستقم في سيرها ، ومالت كالوشاح المعوج أثناءه على جارية توسعت به.

ونظر شاعر آخر إلى أكثر من وجه في التفصيل حينما شبهها بعنقود ملاحية؛ فاعتد من الهيئة بالشكل ، والمقدار واللون ، وحركة تقارب الأنجم على مسافة مخصوصة فقال :

وقد لاح في الصبح الثريا كما ترى كعنقود ملاحية حين نوراً^(١)

وراعى (ابن المعتز) في تصوير الثريا المنظر والشكل والبريق في مثل قوله :

وأرى الثريا في السماء كأنها قدم تبدت في ثياب جداد^(٢)

فقد جعلها كالقدم التي ظهرت على هيئة مخصوصة؛ كما جعلها كالنوار المتفتح ، أو كاللجام المفضض في نحو قوله :

كأن الثريا في أواخر ليلها تفتح نور، أوجام مفضض^(٣)

وفي موضع آخر يلحظ (ابن المعتز) الحركة التي تبدو من لمعان الثريا، وهو ما تابعه عليه ولاحظه (تميم بن المعز ٣٣٧ - ٣٧٤هـ) في ذلك فإن المعتز أبرزها في صورة هودج فوق ناقة يحثها الحادي على السير نحو الغرب كما أن لمعانها مثل قوارير زئبق يترجرج في نحو قوله :

كأن الثريا هودج فوق ناقة يحث بها حادٍ إلى الغرب مزعج
وقد لمعت حتى كأن بريقها قوارير فيها زئبق يترجرج^(٤)

ثم يطلعنا ابن المعتز على صورة قد تكون أجمل من ذلك في مثل قوله :

كأن سماءنا لما تجلّت خلال نجومها عند الصباح
رياض بنفسج خضلٍ نداه تفتح نوره بين الإقاح^(٥)

(١) الخطيب القزويني: الإيضاح ص ١٤٤ - ١٤٥

(٢) د. خفاجي (محمد عبد المنعم) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد ص ٢٢١ ط ٢ القاهرة سنة ١٩٥٨ - دار العهد

الجديد.

(٣) المرجع السابق نفسه ٣٤٧

(٤) د. سيد نوفل: شعراء الطبيعة في الأدب العربي ١٨٧ دار المعارف سنة ١٩٧٨

(٥) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر ص ٢٧٣ - ٢٧٤ دار المعارف

وتميم بن المعز يأخذ المعنى ذاته فيرينا من خلاله لوناً آخر من الصور المنطبعة بحياته هو ؛ إذ قد جعلها كمداهن بلّور تتحرك على الأرض، وتضطرب في جوانبها في مثل قوله :

كأن الثريا تحت حلقة لونها مداهن بلّور على الأرض تضطرب^(١)

وقد أفاد (البارودي) من ذلك كله؛ حتى أمكنه أن يخرج لنا صورة عن الثريا لها جودة تبدو في بريقها ولمعانها، وبياضها؛ حتى لكأنها حلقات قرط مرصع بالجمان، أو لكأنها بيض نعام في جوف أدحى بأرض بلقع في نحو قوله :

وترى الثريا في السماء كأنها حلقات قرط بالجمان مرصّع
بيضاء ناصعة كبيض نعامة في جوف أدحى بأرض بلقع
وكأنها أكر توقد نورها — (الكهرباءة) في سماوة مصنع^(٢)

وقد أفاد الشاعر العماني من ذلك وأبرز أصالته في بيان وجوه التفصيل، وملاحظة الأثر النفسى بين منظر الثريا وهيئة جماعة النسوة الوضيئات اللائى تجمعن لبث شكوى الهوى على نحو قول (ابن شيخان) :

كأن الثريا نسوة قد تجمعت فكل على بث الهوى متواجد^(٣)

ثم كان تصوير (عبد الله الخليلي) لهيئة الثريا دليل الدقة التى حاول بها نقل شعوره وإحساسه عن منظر الثريا؛ وذلك بأن جمع للصورة ما يعطيها جمالا وروعة، ويوضح أثرها النفسى ؛ حتى صور هيئتها على صفحة الجدول بالقلادة على نحر الغانية في نحو قوله :

كأن الثريا فى الجداول تنجلى قلادة درٍ فوق نحرٍ مدللٍ^(٤)

أو كقوافل نور تموج فى السراب وتضطرب فى الآل فى قوله :

كأن الثريا وهى تسبح فى الفضاء نجائب نور فى السراب تمور^(٥)

(١) المرجع السابق ذاته ١٨٧

(٢) انظر ديوان البارودي، وعمر الدسوقي فى الأدب الحديث ١/١٩٩، والمصنع: القصر العظيم.

(٣) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥.

(٤) الخليلي (عبد الله على) وحى العبقورية ص ٢٢٣.

(٥) المصدر السابق نفسه ص ١٩٠.

وفى كلا الأمرين نجد الشاعر يراعى الشكل والحركة المضيئة والصلة بين المشبه والمشبه به وأثر ذلك على النفس مما جعل لصورته حظاً كبيراً من التأثير والدقة والعمق . ومن الصور التقليدية التى أعمل فيها الشاعر العماني فنه ، وأبرز أصالته فيها ظهور ضوء الصباح فى حواشى الظلمة، ودفعه لليل؛ وهى من الصور التى عبر عنها (ابن شيخان) فى تصوير النور المنبثق عن الفجر بوجه الحبيب الذى همه وشغله موعد ضرب له ؛ فهو يسرع على عجل ، بينما وجهه يتلأأ بياضاً تشوبه حمرة من أثر اللهفة . وعبر (ابن شيخان) عن ذلك بقوله (أزعجته المواعد) تصويراً لسرعة ظهور نور الصباح وطرده لظلمة الليل فى قوله :

كأن طلوع الفجر فى ذنب الدجى مُحِيّاً حبيبٍ أزعجته المواعد^(١)

أو كتشبيه ذلك بسيف السلطان (تيمور بن فيصل) فى مضائه، ونصاعته فى قوله :

كأن وضوح الفجر فى مفرق الدجى مهند (تيمور) جلته المشاهد^(٢)

وأجود منه ماتراءى لعبد الله الخليلى من معنى فى قوله :

كأن جبين الفجر ذوب مقبل شهى سقاه النور وهو عصير^(٣)

وكان ابن المعتز العباسى قد سبق إلى مثل تلك المعانى ؛ إذ قد ذهب إلى تصوير طلوع الفجر، وطرده ظلمة الليل بهيئة فرس أشهب رفع عنه جلاله؛ بينما لها بقية عليه فى مثل قوله :

غدا والصبح تحت الليل بادٍ كطرف أشهب ملقى الجلال^(٤)

أو بإشخاص غراب ذى قوادم جون فى مثل قوله :

كأنا وضوء الصبح يستعجل الدجى نُظير غراباً ذا قوادم جون^(٥)

(١) ابن شيخان السالمى: الديوان ص ١١٠

(٢) المصدر السابق ذاته ص ١١٠.

(٣) الخليلى (عبد الله بن على) وحى العبقريّة ص ١١٠.

(٤) الجرجاني (عبد القاهر) أسرار البلاغة ١٤٧.

(٥) المصدر ذاته ١٥٤

وإن كان ابن المعتز قد أخرج لنا صورة أخرى ربما توقع في الحرج، أو تؤذى العين؛ حينها حاول رسم صورة لطلوع الفجر في نحو قوله :

والصبح يتلو المشتري فكأنه عريان يمشى في الدجى بسراج

فتلك صورة - لاشك - تؤذى الشاعر؛ لكنه أراد أن يعرضها كذا لتستقر في النفس وتتمكن منها فضل تمكن فلا يغيب عن البال منظر عريان في الدجى يحمل سراجاً يكشف به عن نيته^(١).

وفي المعنى ذاته كان تصوير (تميم بن المعز الفاطمي) لسواد الليل وسط ضوء الفجر في قوله :

كأن سواد الليل والفجر طالع بقية لطنح الكحل في الأعين الزرق^(٢)

فإنه قد شبه الظلام المشوب بضياء الصباح ببقية الكحل في الأعين . وقد عد الثعالبي ذلك من حسنات (تميم بن المعز) أما (القاضي التنوخي ٨٩٢-٩٥٣ م) فقد قال في المعنى ذاته

كأن سواد الليل والفجر ضاحك يلوح ويخفى أسود يتبسّم^(٣)

فجعل حالة الليل والظلمة تتلاشى منه بدخول الفجر كالأسود المبتسم . وقد أجاد (ابن شيخان) في بيته السابق وذلك بتشبيهه ضوء الصبح في قوة ظهوره ووضوحه، ودفعه لبقية الظلمة حتى لكأنه يستعجلها بالانقشاع - بوجه الحبيب الذي أزعجه الموعد المضروب حتى حفزته همته ودفعه الشوق للقاء حبيبه؛ فتجد بياض وجهه - من أثر إزعاج الموعد - مشوبا بحمرة وخجل ، ووجه الدقة وتماها عنده في تعبيره عن سرعة ظهور الصبح ودفعه لبقية الظلمة كأنه يستعجلها ويستحثها ولا يرضى لها التمهّل؛ فإذا قرب اللقاء وأوشك الموعد فإن المحبوب يسرع مُتَلَهِّفًا ومنزعجاً خوفاً من التأخير وكما راعى ذلك في المشبه لاحظته أيضاً في المشبه به فقال (مُحِيًّا حبيب أزعجته المواعد) وهذا - كما يبدو - أجمل وأدق من تشبيهه بإزعاج الغراب، في قول ابن المعتز السابق مع أنه قد جَسَم الصورة؛

(١) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر ٢٧١ دار المعارف طبعة (٩).

(٢) الثعالبي، اليتيمة ٢٥٥/١.

(٣) فروخ (عمر) تاريخ الأدب العربي ٤٤٧/٢ ط (١) بيروت سنة ١٩٦٨.

وذلك باختلاط الظلام بالضياء وتداخلهما؛ كما تتداخل في الغراب القوادم الجون مع غيرها من الريش الأسود؛ فالصورة - لاشك - فيها طرافة وإحكام دقيق؛ إلا أن كلمة (نظير) أضعفتها، ومع ذلك فقد حاول إحكان الصورة في مثل قوله :

وكابدنا السرى حتى رأينا غراب البين مقصوص الجناح

ففى هذه تفصيل ما أجمل فى الصورة السابقة ؛ إذ قد عبر عن قصر الليل بهيئة غراب مقصوص الجناح؛ وكأنه يريد أن يضبط الصورة، ويحكم حلقاتها^(١).

وتشبيه ظهور الفجر، وطرده لبقية الظلمة بوضاء وجه الحبيب الذى هم الموعد فيه استقصاء ودقة بضم ما فصل هيئته (أزعجته المواعد) وفى التعبير عن بقية الليل المتلاشية بذنب الشئ وعقبيه ومؤخرته . وهذا أوقع فى النفس، وألصق بقرينه من تشبيهه بإشخاص الغراب؛ لأن اتفاق الأثر النفسى بين المشبه (طلوع الفجر) والمشبه به (وجه الحبيب) مما يجعل الصورة الأدبية فى مقام الجودة والاستحسان ؛ فمع أن هناك صلة وتطابقاً فى الحواس بين بياض الفجر ، ووجه الحبيب فكذلك الأمر فى الأثر النفسى ؛ لأن ضوء الفجر يوحى إلى النفس بالرضا، والهدوء والاطمئنان والحيوية، ووجه الحبيب يوحى بالبسمة والرضا والراحة والاطمئنان وكل منها له أثر كبير فى النفس التى تجد بينها تطابقاً وصلة قوية. وهذه القدرة المتأنية فى التصوير والتأثير النفسى تجعل الصورة فى منزلة من الجودة قد لا تبلغها صورة (ابن المعتز) فى تشبيهه ضوء الصبح بإشخاص الغراب ؛ ف (ابن المعتز) أراد أن يشبه هيئة ظلام الليل حين تبدو فى جوانبه أنوار الصباح بإشخاصنا لغراب ذى قوادم جون، فتمام الاتفاق هنا بادٍ فى الحس فقط. أما ما بين الأمرين من الارتباط داخل النفس فهو إذا التمس فى ضوء الصباح مع بقايا الظلمة فلا أثر له فى طيران الغراب، وتكلفنا إزعاجه وتخويفه؛ فلمح الصلة بين الأمرين فى الحواس والنفس معا يتيح للصورة أن تنفذ من الحس إلى القلب فيكون لها من الوقع، وشدة التأثير ما لا يكون فيما لو اقتصر على الجانب الحسى .

و (ابن شيخان) فى بيته الآخر يجعل طلوع الصباح شبيهاً فى بياضه بمهند السلطان (تيمور) فى نصاعته. ونلمح حسن الانتقال من وصف ليلة الحبيب إلى مدح السلطان وهو تخلص يدل على عبقرية الشاعر، وحسن تدرجه من غرض لآخر دون عناء أو افتعال وهذه

(١) انظر د. شوقى ضيف الفن ومذاهبه ص ٢٧٢.

الصورة إنما أتى بها الشاعر للإيهام قصداً إلى أن سيف المدوح أتم وأبين من ضوء الصباح في نصاعته وبياضه ؛ حتى لكأن السيف أصل في البياض، وما به من وميض ولمعان أتم وأكمل مما يكون في ضوء الفجر؛ كناية عن شجاعة السلطان وكثرة حروبه؛ حتى لكأن السيف جلته المشاهد والأحداث . ومثل هذا إذا ورد على النفس أدخل عليها نوعاً من الثقة والاطمئنان والسرور؛ فبريق السيف، ونور الصباح بينهما ترابط في النفس أولهما يحمل إلى النفس معاني القوة واليقظة والمهاجمة وثانيهما يحمل إليها معاني الحركة واليقظة والنشاط والاستعداد . وإذا كان ضوء الصبح كوجه الحبيب، أو كلمعان السيف عند (ابن شيخان) ؛ فإن (هلال السيابى) يرى أن تألق وجه الحبيب كبداية نور الصباح، وأولى خطواته؛ فالدقة في نقل الإحساس الذى خالط الشاعر أن بين الطرفين إرتباطاً في الدلالة النفسية في مثل قوله :

ظَبْيِي كَوْتُلِقِ السَّنَا بخفوق قلبى قد فديته
كخطا الصَّبَاحِ مَنْوَرًا يسبى القلوب الغلفَ نعتَه^(١)

ومما زاد في دقة الصورة وإغرابها أنه جعل لنور الصباح خطى وأضافها إليه، وحقها أن تضاف إلى ما من شأنه الحركة من إنسان أو حيوان . وفى تعبير (عبد الله الخليلى) عن طلوع الفجر وانتشار ضوئه نجدنا، وقد تلمسنا صورة فريدة عبر بها قائلاً :

كَأَنَّ جَبِينَ الْفَجْرِ ذَوْبٌ مُقْبِلٌ شَهْيٌ سَقَاهُ النُّورُ وَهُوَ عَصِيرٌ^(٢)

فإنه جعل ضياء الفجر مثل ذوب مقبل شهى ، واستعار كلمة (جبين) لمقدم الصباح وبدايته، وأضافها إليه كما استعار لريق المقبل كلمة (ذوب) وهى ما يطلق على العسل، أو ما فى أبيات النحل أو ما خلص من شمعته فلم يغفل الشاعر وقع كل منها على النفس ومدى شعورها بالسرور والمتعة من نسمة الفجر وذوب المقبل .

ومما يسترعى النظر تفتن الشاعر العماني فى تصويره لأشعة الشمس؛ حتى عندما تبدو بين السحب المتراكمة فى الأفق متخيلاً لها من الجمال صوراً مختلفة ؛ ف (عبد الله الخليلى) نراه فى موضوع الشمس يصور هيئة أشعتها بين السحب الداكنة كمفارق شيب

(١) السيابى (هلال سالم) مخطوطة الديوان ورقة ٨.

(٢) الخليلى عبد الله على) روى العبقريه ص ١٩٠.

تخلل الرأس وسط شعر أسود؛ وإن لم يلخط الأثر النفسى فى قوله :

كأن خيوط الشمس فى سحب الحيا مفارق رأس قد وشاه قتيّر^(١)
لأن بداية الشيب تحمل إلى النفس ما لا يحمله ظهور أشعة الشمس خلف السحب ؛
فالإحساس الذى خالط الشاعر والدقة فيه بين الشبه والمشبه به لم تكن كما ينبغى . ويبدو
أن الشاعر هنا يخاطب العقل كما يخاطبه (التنوخى ٨٩٢-٩٥٣م) حينما صورها فى حال
الغيم بمفاخر غطيت بعيوب فى نحو قوله :

ويوم كأن الشمس من تحت غيمه مفاخر قد غطيتها بعيوب
إذا طلعت من فرجة فيه خلتها مخيلة جدوى خلال جدوب
وقد مد سترًا فوقها؛ فكأنما تغطى بكفران ثواب مثير^(٢)

فالإحساس الذى خالط (الخليلى) فى قوله السابق لم يكن بقدر ما أبانه فى تعبير آخر
له عن ظلمة الليل وما فى جوانبه من نجوم فى نحو قوله :

كأن الدرارى فى دجاها قلائد تنوء على (زنجية) وتنور
كأن محيا البدر فى غسق الدجى جبين جلاه الفرع فهو منير^(٣)

فقد جعل النجوم فى ظلام الليل كالقلائد توشى صدر الزنجية ، وضياء الدر وسط
الظلمة كالوجه المنور الذى زاد من نوره سواد فرعه ؛ فالدقة فى نقل الإحساس الذى
خالط الشاعر فيما بين المشبه والمشبه به جلية وواضحة هنا . وقد أخذ (الخليل) هذا المعنى
من قوله (ابن شيخان) قبله :

كأن الدجى (زنجية) ونجومها لآلىء قد نيّطت عليها فرائد^(٤)

ومن قوله أيضاً :

إذا بدا الصبح من لآلاء طلعتها فالليل من جنبات الفرع يغشاها^(٥)

(١) المصدر السابق نفسه ص ١٩٠.

(٢) د. سيد نوفل شعراء الطبيعة فى الأدب العربى ص ٢٤١.

(٣) ديوان الخليلى ص ١٩٠.

(٤) ابن شيخان محمد ديوان ابن شيخان مخطوطة ورقة ٥٥.

(٥) المصدر ذاته : ٥٨

ومن قول (أبو وسيم) :

فإذا مَحَيَّاهَا رَأَيْتَ وَفَرَعَهَا خَلَّتْ الضحى والليل يجتمعان^(١)

على هذا النحو هام كثير من الشعراء بالطبيعة؛ من رياض وجبال، وبحار، وأشجار، واحتفلوا بها؛ فأخذوا يتأملون جمال بَنَفْسِجِها، وأزهارها، ونرجسها، ويثونها نجوى خواطرهم . وبلغت مقدرتهم في تلك شأوا بعيدا؛ ففي رياض (زنجبار) كان زهر القرنفل يعجب الشعراء بتألف ألوانه ما بين أصفر وأسود وأخضر بينما النسيم يداعبه في رسم لوحة فنية جعلت (هلال بن عرابة) يفعل بها قائلا :

به القرنفل مصفوف يمس كما غيد يحركها عود بنغمته^(٢)

فالذي يبدو من منظر القرنفل وسط الرياض انتظام صفوفه وتجاذب الرياح له في حركات متلاحقة؛ وقد قرب الشاعر هنا بينها وبين الحسناء الراقصة في ثياب زاهية الألوان؛ فجمال الشكل والحركة والرائحة في كل منها يوحى إلى النفس بالأنس والسرور ، وتنطبع فيها من كليهما صورة مؤثرة وهوما يبدو من بيت (أبووسيم) الذي صور فيه زهر القرنفل وهو مصفوف تحركه الرياح بسير العيس في الصحراء تحمل الظاعنات في مثل قوله :

خط القرنفل أسطاراً بهن حكت سوائر العيس في البیداء بالظعن^(٣)

ولحظ (أبو وسيم) هنا ما بين الأمرين من حركة وشكل ورائحة ووقع كل منها في النفس وهي صورة منتزعة من البيئة البدوية ؛ بينما صورة (ابن عرابة) السابقة أقرب إلى البيئة الحضرية .

وقد راعهم منظر (شقائق النعمان)^(٤) فصوروا حمرة وسط الأزهار وما يشيره منظرها في النفس من جمال وسحر؛ وهذه صورة مألوفة في الأدب جاءت في قول الشاعر العربي :

(١) الطائي (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ص ٤٤.

(٢) ابن عرابة (هلال سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك وتسليه حزن العاشق المهلوك ورقة ٣٠.

(٣) أبو وسيم (خيس سليم) مخطوطة الديوان ورقة ٩٣.

(٤) شقائق النعمان، سُميت كذلك لحمرتها تشبيهاً لها بشقيقة البرق، وأضيفت إلى (النعمان بن المنذر) لأنه جاء إلى موضع

وقد اغتم نبته من أصفر وأحمر وفيه من الشقائق ما راقه فقال ما أحسن هذه الشقائق أحوها وكان أول من حماها ٢٥٩/٣ قاموس.

كَأَنَّ شَقَائِقَ النِّعْمَانِ فِيهِ ثِيَابٌ قَدْ رُوِينِ مِنَ الدِّمَاءِ ^(١)

ويلاحظ في هذا أن الشاعر شبه شقائق النعمان في شدة حمرة وسط الرياض بالثياب التي صبغت بالدماء؛ إلا أنه راعى في ذلك الجانب الحسى للصورة من حيث اللون ، ولم يلحظ ما وراء ذلك من جوانب نفسية؛ إذا أن وقع كل منهما في النفس مختلف ؛ فإذا أنست النفس وسرت لحمرة زهرة الشقائق فإنها ستفزع وتضطرب لمنظر الثياب المخضبة بالدماء فلم يوفق كل التوفيق في جعل الثياب المصبوغة بالدماء مناسبة لحمرة الشقائق ، ولم يحسن ذكر الدماء هنا .

وهذا ما وقع فيه الشاعر العماني (أبو وسيم)؛ إذ قد جعل حمرة الورد قانية كالدماء التي تسيل من أضحى الهدى في قوله :

كَأَنَّمَا وَجَنَاتُ الرُّوضِ وَرَدَّهَا دَمٌ جَرَى مِنْ أَضْحَى الْهَدَى وَالْبَدْنِ ^(٢)

فليس فيما ذكره ملحظ للأثر النفسى ؛ وإلا لما جعل حمرة الورد قانية كدماء الأضحى؛ فمَنَظَرُ الدَّمِ فِي حَدِّ ذَاتِهِ مِمَّا يَثِيرُ الْأَشْمُتَزَازَ وَالْخَوْفَ فِي النَّفْسِ ، وَإِنْ كَانَ بَيْتَ (أَبِي وَسِيمٍ) أَخْفَ وَطْأَةً مِمَّا سَبَقَهُ؛ لِأَنَّ مَنَظَرَ الدَّمِ هُنَا مِمَّا تَأَلَّفَهُ النَّفْسُ عَادَةً فَلَا يُوْحِي لَهَا بِمَا يُوْحِي بِهِ الْبَيْتُ السَّابِقُ .

و (ابن شهيد الأندلسي) يصف شقائق النعمان فيقول :

وَرَدَ كَمَا خَجَلَتْ خَدُو دِ الْعَيْنِ مِنْ لِحَظَاتِ هَائِمٍ
وَشَقِيقِ نَعْمَانٍ شَكَتْ صَفْحَاتِهِ مِنْ لَطَمِ لَاطِمٍ ^(٣)

فإنه جعل حمرة الشقائق كاحمرار وجه من أثر الضرب؛ فنلاحظ هنا الفرق الواضح بين حمرة الورد، وما تبعثه في النفس من سرور وهدوء وراحة وممتعة، وبين حمرة الخد من أثر اللطم وما يثيره في النفس من الانزعاج والأسى .

و (ابن هانيء ٣٦٢هـ) ^(٤) الأندلسي لا يخرج في وصفه لحمرة الشقائق عن هذه الفكرة ولا يزيدنا عمقا في مثل قوله :

(١) انظر ابن رشيق العمدة ٣٠٠/١.

(٢) أبو وسيم (خيس سليم) مخطوطة الديوان ورقة ٩٣.

(٣) د. سيد نوفل شعراء الطبيعة في الأدب العربي ٢٥١ - دار المعارف.

(٤) المرجع السابق نفسه ص ٢٥٤ - ٢٥٥.

كأن الشقيق الغض يكحل أعيناً ويسفك في لباته الدم سافك
أو قوله :

بها أرجوانيُّ الشقيق كأنه خدود تدمى، أو نحور تلخلخ

فلا تلاحظ ارتباطاً أو أثراً نفسياً بين المشبه والمشبه به في المثالين السابقين .
و (الصنوبرى الحلبى ٨٩٧-٩٤٦م)^(١) يصف شقائق النعمان في قوله :

وكان مُحمرُّ الشقيـقِ ق إذا تصوَّب، أو تصعَّد
أعلام ياقوت نشر ن على رماح من زبرجد

وقال (عبد الله فكرى ت ١٨٨٩م) في هذا المعنى وقد أبدع وأجاد :

كأن نون شقيق لاح من شجر غَضٌ ووشته كف السحب بالمطر
محابرٌ من يواقيت على قصب من الزبرجد قد رُصَّعن بالدرر^(٢)

إلا أن الصورة التي أوردها (الصنوبرى) لتوضيح حمرة الشقائق في الواقع لم تزدنا عمقاً في الشعور بجمال زهر الشقيق ولا أنساً بمنظره؛ فلم يزد الشاعر فيها على أن وضع أمامنا صورتين ؛ إحداها موجودة في الطبيعة تحمل معانى الجمال والحياة والبهجة للنفس وهى صورة زهرة الشقائق ، والثانية صورة متخيلة ومركبة في الذهن ، وإن وجدت أجزاؤها منفصلة ، وبعيد على النفس أن تلمح أو تكون صلة ما بين صورتين إحداها موجودة فعلاً في الطبيعة، والثانية متخيلة يجمع العقل أجزائها ويركبها مع بعض. وعلى ذلك فصورة (الصنوبرى) التى قرب بينها وبين حمرة الشقائق (أعلام من ياقوت منشورة على رماح من زبرجد) لاتزيدنا عمقاً في الإحساس بجمال شقائق النعمان بالقدر الذى تثيره صورة (ابن شيخان) لمنظر الشقائق وسط الزهور والنوار في نحو وقوله :

(١) أبو بكر أحمد بن محمد، وتصوب اتجه لأدنى، وتصعد اتجه لأعلى والياقوت حجر كريم أحمر، والزبرجد حجر كريم أخضر.

(انظر عمر فروخ تاريخ الأدب العربى ٤٣٧/٢ - ٤٣٨ ط (١) بيروت سنة ١٩٦٨م.

(٢) انظر عباس محمود العقاد: شعراء مصر، وبيئاتهم في الجليل الماضى ص ٨١ دار نهضة مصر سنة ١٩٧٣م.

وشقائق النعمان تضرم نارها لتذيب تير غلائل الأزهار^(١)

فالصورة المؤلفة لمنظر الشقائق بين الزهور كالصورة الحاصلة من نار سلطت على ذهب لتذيبه ؛ فهي صورة جديدة وفريدة أظهر فيها (ابن شيخان) جمال ائتلاف الألوان فيها ما بين أحمر وأصفر، ومدى أهمية الشقائق وسط الزهر لتبرز صفته فالصورة فيها حركة وحياة يدلان على عمق إحساس الشاعر وتذوقه لجمال الرياض، وقد استعار النار لحرمة الشقائق ، كما استعار التبر لصفرة الأزهار وإن كان (ابن شيخان) لم يوفق عندما نلاحظ أن أثر الصورة في النفس لم يكن مؤثلاً في بيته السابق؛ إذ أن منظر الشقائق وسط الأزهار يوحى إلى النفس بالجمال والراحة والأمان ، ومنظر النار التي تذيب التبر يوحى إليها بالخوف وبالترقب والتحفز وعدم الاستقرار .

وتصوير دموع المحبين وقت الوداع كثير في الشعر العربي تضمن طائف من الأفكار؛ منها قول أبي نواس :

يا قمرًا أبصرت في مأتى يندب شجواً بين أتراب
يبكى فيذرى الدر من نرجس ويلطم الورد بعُنب^(٢)

وعُد (أبو نواس) سابقاً في هذا، وإن كانت دموع محبوبته لمأتى . فلو أنه قال كمال قال (سعيد بن حميد)^(٣) :

وكأنما أثر الدموع بخدها طل تساقط فوق ورد يانع^(٤)

- لكان أجمل؛ فالدموع هنا كالطل المتساقط على الورد المتفتح . و (البحترى) قال في المعنى إلا أنه عكس التشبيه :

شقائق يحملن الندى فكأنه دموع التصابي في خدود الخرائد^(٥)

(١) ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٧٥ والمطبوع ص ٢٢١ والغلائل بطائين تلبس تحت الدروع.

(٢) ابن رشيق - العمد ٢٩٣/١.

(٣) سعيد بن حميد الكاتب. عاش أيام المأمون وتوفي سنة ٢٣١هـ.

(٤) د. عبد المنعم خفاجي - ابن المعتز وراثته في الأدب والنقد والبيان ص ٢٣٤.

(٥) ديوان البحترى ٦٢٣/١ دار المعارف سنة ١٩٧٣، والبيت من قصيدته يمدح فيها الفتح بن خاقان، وابنه مطلعها (سقى

الغيث أكتاف الحمى من محلة).

فعنده أن شقائق النعمان بما يتساقط عليها من ندى يشبه دموع التصابي على خدود
الحسان ، وهو قريب من قوله في موقف الوداع :

قد أرتك الدموع يوم تولت ظُنُّن الحى ما وراء الدموع
عبرات ملء الجفون مرثها حُرَّق للفراق ملء الضلوع^(١)

ففى تعبيره عذوبة، وفى أدائه جمال عبر عنه بامتلاء الضلوع بالحرق التى أخرجت
الدموع .

و (ابن الرومى) تحدث عن دموع المحبين وقت الوداع فقال فيها :

كأن تلك الدموع قطر ندى تَفْطَر من نرجس على خد^(٢)

فدموع الوداع مثل قطرات الندى تساقط من عيون شبيه بالنرجس على الخدود
وجعلها فى موضع آخر لالىء تساقطت من مدامع متفرحة فى قوله :

وانحدار الدموع كاللؤلؤ الرط سب هوى من مدامع قرحات
والتفاتاً نحوى وقد قبضتنى عنك أيدي الفراق حال التفاتى^(٣)

- فإنه عبر بصدق عن شعوره بألم الوداع وحزنه على الأوقات الحافلة بالذكريات حينما
تتساقط الدموع وداعاً للحبيب المغترب . ووجه الدقة تفصيله للتشبيه بجعل الدموع لؤلؤاً
رطباً وليس جامداً .

وقال (ابن المعتز) :

كأن انحدار الطل فى جنباتها دموع محب قد أضرَّ به الهجر^(٤)

فإنه قد جعل دموع المحب أصلاً يشبه به انحدار الطل فى جنبات الزهر . وفى موضع
آخر نجده يقول :

(١) د. عبد المنعم خفاجى : ابن المعتز ، وراثته فى الأدب والنقد، والبيان ٢٣٥.

(٢) د. عبد المنعم خفاجى ٢٣٥.

(٣) المرجع السابق نفسه ص ٣٣٥

(٤) المرجع السابق نفسه ص ٢٣٥.

تفتر عن مقلة حمراء موقدة تكاد لولا دموع العين تحترق
كأنها حين تبدو من مجاسدها بدر يمزق أركانها الغسق^(١)

ف (ابن المعتز) عبر هنا عن أثر الفراق من جانب واحد وأشار إلى أن محبوبته كانت متأثرة لدرجة أن مقلتها لا تكاد ترى من أثر الدموع التي لولاها لا احترقت العين؛ كما أنه يشبه الدموع في بياضها بالبدر يحتويه الظلام .

وقد تناول الشاعر العماني هذا المعنى متأثراً بمن سبقه من الشعراء ؛ فصور (أبو مسلم) دموع المحبين وقت الوداع تصويراً دقيقاً يدل على ذوق خاص به على نحو قوله :

وهيَّج ما بى أنها يوم ودَّعت شجاها النوى شجوى فنحن شريكان
كأن سقيط الدمع من عبراتنا على عاتقينا نثر دُرٍّ ومرجان
فولت بها ما بى وقلبي وقلبها برائحة التفريق للوجد رهنان^(٢)

فإنه قد جعل الدموع التي تتساقط على العواتق من أثر الفراق مثل حبات الدر والمرجان المتناثرة . وتلك صورة لها أثرها الفني ؛ إذ قد جعل الدر والمرجان منشورين وليساً منتظمين حتى يتم التحقق بينها وبين الدموع التي تتساقط متناثرة، ومتفرقة دون انتظام ، ففي التشبيه دقة جاءت من التفصيل. كما أنه يشير إلى أثر الفراق على عواطف كل منها ؛ فهو يصور عواطفه وعواطف المحبوب وقت الفراق ؛ حتى إن قلبيهما يظللان متعلقين بالحب مرتنين به .

و (عبد الله الخليلي) يجعل سقوط المطر شبيهاً بدموع العذارى في زفرات الغرام تشبيهاً عكسياً . وقد استعار العيون للمزن، وجعلها تسكب الدموع في قوله :

كأن عيون المزن وهى سواكب دموع العذارى والغرام زفير^(٣)

* * *

ومما ألفه الشعراء قديماً، وتحدثوا عنه البيئة البدوية بسحبها وغيثها؛ فأبو تمام ،

(١) المرجع السابق نفسه ص ٢٣٦.

(٢) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) (ديوان أبي مسلم الرواحي ص ١٢٤).

(٣) الخليلي (عبد الله علي) وحى المبقرية ص ١٩٠.

و (البحتري) و (ابن الرومي) و (ابن المعتز) تحدثوا عن الغيث وصوروا انها له ، وأثره على الحياة والنبات . وتأثر بهم الشعراء العمانيون ؛ فوصفوا البيئة المحيطة بهم مقصرين حيناً، ومجيدين حيناً آخر حسب تفاوت مقدرتهم الفنية في التعبير والتصوير والانفعال

(فأبو تمام) يتحدث عن طبيعة الغيث في عطائه وحاجة الأرض إليه ، وأثره على الحياة؛ فيسوق ذلك في أسلوب جيد، ومعان مبتكرة، وخيال مصور ، ومبالغة مقبولة في مثل قوله :

ديمة سمحة القياد سكوب	مستغيث بها الثرى المكروب
لو سعت بقعة لإعظام أخرى	لسعى نحوها المكان الجديب
لذَّ شؤبوبها وطاب فلو تسـ	طيع قامت فعانقتها القلوب
فهى ماء يجرى وماء يليه	وعزالي تنشا وأخرى تذوب
كشف الروض رأسه واستسر الـ	محل منها كما استسر المريب
أيها الغيث حيّ أهلا بمغدا	ك وعند السرى وحين تثوب ^(١)

(فأبو تمام) جعل الديمة سمحة سهلة ، وأن الثرى الحزين يحتاج إلى مائها ولو أمكنه السعى لسعى نحوها ولو أمكن القلوب معانقتها لعانقتها. وعبر عن مغاداتها للروض، وكونها عمت المكان بكشف الروض رأسه وفرح المحل بها. ثم يدعوها أن تشمل حيّه وتعم دياره .

ويصف (ابن الرومي) سير السحب وتهاديا رويداً تسبقها ريح الجنوب وتوجهها للمكان المجذب ؛ فتبدد إمحاله وتعم الأرض فتتحرك بعد همود على نحو قوله :

سحائب قيست بالبلاد فألفيت	غطاء على أغوارها ونجودها
حدثها النعامي مُنقلات فأقبلت	تهادى رويداً سيرها كركودها
غيوث رأى الإمحال فيها حمامه	فرين حياة الأرض بعد همودها
أظلت فقال الحرث والنسل هذه	فتوح سماء أقبلت في سدودها ^(٢)

(١) د. خفاجي (محمد عبد المنعم) ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان. ص ٣٣٣.

(٢) المرجع السابق نفسه ص ٣٣٣.

ومن الصور الجيدة في وصف السحب هنا كون ريح الجنوب (النعامي) - وهي أندى الرياح - تحدوها وأن الإحمال أدرك حَيْنَه ، وأن الحرث والنسل عَدَا ذلك فتَحَا من السماء وفيه من البديع المطابقة بين سيرها وركودها، وفتوح وسدود، وإن تكلف الاستعارة في قوله (رأى الإحمال فيه حمامه) كما تكلفها (أبو تمام) في قوله و (استسر المحل) . و (البحتري) يصوغ ذلك في أسلوب رقيق ، يبين فيه أثر السحب على الأرض؛ فالغيث صادق يسفح دموع الفرح متناثرة كالعقد عندما ينفرط دون نظام فأخذت الأرض أبهج زينة فيقول :

ذات ارتجاز بحنين الرعد	مجرورة الذيل صدوق الوعد
مسفوحة الدمع بغير وجد	لها نسيم كنسيم الورد
ورنة مثل زئير الأسد	ولمَّ برق كسيوف (الهند)
جاءت بها ريح الصبا من (نجد)	فانتثرت مثل انتشار العقد
فراحت الأرض بعيش رغد	من وشى أنوار الربى في بُرد
كأنما غدرانها في الوهد	يلعن من حبايها بالنرد ^(١)

ويتحدث (ابن المعتز) عن الغيث إلا أنه يمتاز بالصياغة الفنية الرائعة وجزالة الألفاظ ؛ إذ قد جعل الغيث مخصبا كما جعل (أبوتمام) الدية سمحة القياد ، وعبر عن انتظام المطر لكل النواحي بالتهام الربى، كما عبر عن عموم نفعه بإغراق خضرته للنعم الدوائر ، وكفى عن هطول أمطاره ببيكائها، وعن عموم الخير بضحك الدهر ، وشبه كثرة الخضرة بدخان حريق خال من الجمر على نحو قوله :

رحيب كموج البحر يلتهم الربى	ويغرق في أكلائه النعم الدثر
ألحت عليه كل طخياء ديمة	إذا ما بكت أجفانها ضحك الدهر
فما طلعت شمس النهار ضحية	ولا أصلا إلا ومن دونها خدر
كأن الرّجاء الجؤن والفجر ساطع	دخان حريق لا يضيء له جمر ^(١)

وقد أخذ الشعراء العمانيون هذا المعنى متأثرين بالصورة التي جاءت على ألسنة الشعراء

(١) ديوان البحتري ٥٦٧/١ - ٥٦٨ تحقيق الصيرفي.

(٢) د. خفاجي؛ ابن المعتز وتراثه في الأدب ٣٣٣ - ٣٣٤.

السابقين؛ فأوضحوا في حديثهم عن السحب عمومها لسائر الديار وزيادة خيرها ونفعها حتى صارت السماء لؤلؤة ، والأرض سندساً والرياح حياة جديدة . وأكثروا من تصوير السحب وقوة هطول مائها وتمكنها من البلاد ، وتضمن كلامهم لبعض الأخيلة والصور الفنية التي أضفوا عليها شيئاً من خيالهم البدوي؛ لكنهم حاولوا الالتفات إلى بيان الهدف من وصف السحب ومخاطبتها حتى تتمكن من ديار أحبتهم فتغاديا صباحاً ومساءً وتطفئ حرقه القلوب .

ف (ابن عرابه) يسوق حديثه عن الغيث في تساؤل يثير في النفس إحساساً بالحاجة إلى مغاداته للديار فيتغير شكل الطبيعة فالسحاب بمياهها لؤلؤة والأرض من أثره أخذت شكلاً جديداً ودبت الحياة في الجداول والأزهار وغنى الطير. وتستهوئ (ابن عرابه) الصور الفنية المعبرة عن هذا المعنى متأثراً بالسابقين؛ إذ قد عبر عن تساقط مياه السحب ببيكاء العين وعن إنباته للزروع بتجمل الأرض في لباس الخبز، وتمايل الأشجار وتغنى الطيور؛ كمثله قوله :

يا حاديَ الركب هل مغلنطف جادا؟	روى البقاع وأوتادا وأوهادا
أم شح متعنجر دمعاً بمقلته	والرياح تسعد لمع البرق إسعادا؟
هل أصبح الجو بعد السحب لؤلؤة	والأرض لابسة خزا وأبرادا؟
هل للديار اخضرار بعدما جدبت	هل أصبح البان مياساً وميادا؟
هل الرياض أزاهير مدبجة	والطير تنشد بالألحان إنشادا ^(١) ؟

وهو هنا يعبر عن هطول المطر بالجود، وعن انحباسه بشح النفس بالدمع وجعل له مقلة . كما عبر عن تراحم السحب في الجو بمنظر اللؤلؤ وعن امتلاء الأرض بالخضرة بتزينها بالخبز والأبراد، وعن جمال الطبيعة بغناء الطير وشدوها. ويميل (ابن عرابه) إلى الغريب من الألفاظ؛ كتسميته السحاب (متعنجر) و (مغلنطف) .

أما (أبو مسلم الرواحي) فكان أقدر من (ابن عرابه) وأدق منه عندما قال عن الغيث :

تلك البوارق حاديهنَّ (مرنان)	فما لطفك ياذا الشجو وسنان ؟
شجت صوارمها الأرجاء واهتزعت	ترجى خميساً له في الجو ميدان

(١) ابن عرابه (هلال سعيد) مخطوطة الديوان ورقة ٣٠.

تبجست بهزيم الودق مُنبثِّقًا حتى تساوت به أُنُكُم وقيعان
سقى الشواجن من (رضوى) وُغُصُّ به (سر) و(جوف) و(غصت منه) (جرنان)
وجلل السهل والأوعار معتمدا ربوع ماضم (عندام) و(جعلان)
وراث ينضح للجرداء ساحتها وطم مارِدُ (صفنان) و (صحنان)
يريق في الجو منه رَيِّقٌ هَطل في لوحة من سناء البرق ألوان
إن هيجَّ البرق ذا شجو فقد سهرت عيني وشبت لشجو النفس نيران^(١)

ففى ألفاظه فخامة وجزالة وقوة تأثير بإيحاءات ألفاظه وتراكيبه باستعمال كلمات (شجت - صوارم - اهتزعت - تزجى - تبجست) كما أنه أوضح انتظام المطر لكل الأماكن (رضوى - سر ، جوف ، وجرنان ، وعندام ، وجعلان) وأن المطر بقى في رفق وهودة (ينضح للجرداء ساحتها) ويرسم في الأفق لوحة فنية بألوان الطيف . والموقف عند أبي مسلم جعل من هطول الأمطار أثراً على نفسه في تحريك أشجانه؛ فقد شبت نيران الحب في قلبه وأصبحت دموعه سحائب. وعاتب البرق كيف أنه لم يغاد مواطن أحبته وكيف ضن عليها بشآبيب رحمته وكيف أنه لم يحرك أشجان الشاعر وهمومه حتى تنطفئ نار الحب في قلبه، لأن كل مناه (تحريك وإسكان) . وفي موقف آخر كان عتابه للبرق كيف أنه سقى البلاد، وعم البقاع ولم يطفىء لهيب أشواقه ، ولم يُهدئ من حرقه قلبه :

أقول للبرق، وقد أرقنى لهيبه أعلى ثنيات الحمى
سقيت أجراز البلاد فارتوت وحظ قلبى منك إلهاب الجذى
خل نعاماك تداجى مهجتى فإنها محرومة من الجوى^(٢)

و (عبد الله الخليلي) يناجى البرق ويتحدث إليه حديث المحتاج إلى الشيء. والبرق في صفحة السماء يراه (الخليلي) سطوراً تلاً في السماء؛ وإن كانت الصور التي أبرزها تعد تكراراً لمن سبق من الشعراء ؛ فنزول الأمطار عبر عنه ببيكاء السماء ، واخضرار الأرض بضحكها . ويطلب منه أن يداجى مرابعه، ويحييها بجائه حتى تبرد جوى قلبه، وحرقته.

(١) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٣١ - ٣٢.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٦٣.

ويعاتب البرق كيف وقد ضنّ على دياره ، فلا يغادها وهو هنا يشير إلى تجاهل الأيام له وعدم اكتراثها بمنزلته؛ حتى لكأنه من فتية الكهف :

يا سارى البرق يهلهل السبا	يخط أسطاراً كالألاء السنا
تسوقه لواقح نديّة	ومرزم بين حنين ورغا
حتى إذا ضرى به هادره	وخاف منه أرسل الدمع بكا
فأضحك الأرض فمادت وربت	وأنبئت من كل زوج ما نعى
يابرق داج أربعى مناجياً	عن همسات الشوق فى دمع الحيا
ما لنعاماك تعامى موضعى	أذاك عمداً منك أم كان خطأ ؟
أم ما لمنهلك لاينالنى	كأننى من فتية الكهف فتى ؟
يابرق لاتبخل على معاهدى	فإنها قد أشرفت على الثوى
يابرق رَوْها بماء أدمعى	إن نضبت منك سحائب الرجا ^(١)

أما الاستعارة فأثرها كبير فى تصوير العواطف والأحاسيس تصويراً قوياً قادراً على نقلها إلى السامع فى وضع مؤثر. وإذا كانت الاستعارة بحيث يكون للشئ ما يوافقه أو يليق به فى الحس والشعور النفسى فهى كذلك فى كثير من الشعر العمانى؛ إلا أن الصلة بين الطرفين فى الاستعارة بدت واهية فى نماذج مختلفة ومثال ذلك ما عبر به (ابن رزق) عن انفعال الفكر وتأثره بمدوحه فجعله كطحن الشئ وعجنه فى مثل قوله عن قصائده فى المدوح :

طحنتُ رَحىَ فكرى جواهره لكم حبا، وودكُم له منى عجن^(٢)

فقد جعل للفكر رَحىَ تطحن الشعر، وجعل الود لفرطه وشدته كأنه يعجن ذلك الشعر أى يوحى به للشاعر؛ وهذا تكلف للاستعارة كمثّل قوله عن قوة المدوح :

إن العدو إذا أراد كفاحه ركب الردى وله تدرع بالكفن^(٣)

(١) الخليل (عبد الله على) وحى العبقريّة ١٢٣ - ١٢٤.

(٢) ابن رزق (مُحمّد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ص ١٩٩.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٢٠٥.

فأراد أن يدلل على هزيمة الأعداد ولحاق الهلاك فعبر عن ذلك بقوله (ركب الردى) وقوله (تدرع بالكفن) وهذا تكلف أخرج الاستعارة عن مجال الحسن .
 وحين أراد (ابن شَيْخَان) أن يعبر عن تفتح زهر النوار بالغيث والمياه نجده يتكلف ويجعل ذلك مثلًا تفقاً العين في مثل قوله :

ونواظر النوار قد فُتِّت متى ذابت عليها فضة الأنهار^(١)

فاستعارة كلمة (فُتِّت) لتفتح النوار أقل من استعارة كلمة بسمت، أو ضحكت، أو نشطت مثلاً مما هو حسن .
 ومما يعاب على بعضهم عدم الدقة في نقل الإحساس الذي خالطة الشاعر؛ فتجىء الصورة خالية من الأثر النفسى تُبعث على النفور، وعدم الاهتمام .
 (فعبد الله بن سعيد) يتحدث عن محبوبته فيصف حركتها وشكلها وتثنيها فيقول :

بأبي غض تثنى بأزاهير العقود
 غض بان فوق دعص وهلال فوق عود^(٢)

فنرى الشاعر يحاول نقل الإحساس الذى خالطه لكن لم تسعفه الصورة التى كونها لذلك حتى جعل محبوبته كغصن البان فوق كثيب رمل، ومثل الهلال فوق العود فلم تنهض الصورة دليلاً على نقل إحساسه ومشاعره النفسية .

ومثال ذلك ما عبر به (أبو مسلم الرواحى) عن انهيار الدولة واضمحلالها في مثل قوله :

قد ذبح الملك وهذا دمه ومُدِيَّة الذابح في نحر الهدى

إذ قد جعل الملك بمثابة حيوان يُذبح، وجعل للهدى نحرًا . ومراده من ذلك أن استقلال البلاد، وأمنها صاراً في خطر؛ فالمعنى جيد ولكنه استعار الذبح لضعف الحكم، وانهيار الدولة؛ فالواقع أنه لا صلة في النفس بين الملك والحيوان حتى يستعار لانهيار كلمة الذبح؛ كما أنه لا صلة بين الهدى والحيوان . وهذا قريب من قوله :

(١) ابن شَيْخَان (محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٧٥.

(٢) السالمى (محمد عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ٢٣٧.

فَكَمْ جَعَلَتْ نَفْسِي تُطَالِبُ صَبْرَهَا بِنَصْرٍ، فَيَأْبَى الصَّبْرَ إِلَّا التَّنَادِمَ
يَقُومُ فَيَعْرِوهُ التِّيَاعُ مُبْرِحٌ فَيَنْكُصُ وَهْنًا فَهُوَ يَقْظَانُ نَائِمَ

فهو ينعى على المجتمع تقاعسه عن الجهاد، وإخلاده للراحة فالمعنى جيد؛ ولكنه عبر عن ذلك بمطالبة الصبر بنصر، وبذم الصبر، ثم نهوض النصر للحركة، وفشله فيها كأنه حيوان يحاول القيام فينكص فلا صلة بين الصبر والإنسان، أو النصر والحيوان حتى يستعار للصبر الندم وللنصر القيام والنكوص.
ومن الاستعارات الخاصة، والنادرة قول (أبو مسلم) يصور حياته في توالي الخطوب، واشتداد الأزمات عليه:

وإِنِّي وَلُبْسَى الدَّهْرِ جِلْدَةٌ أَجْرِبُ تَجَاهِي، وَأَمَالِي مُحَالٌ مُحَارِمُ
وَمَرُّ اللَّيَالِي كَالْحَاتِ عَوَابِسًا عَلَيَّ؛ كَأَنِّي لِلْكَوَارِثِ جَارِمُ

فإنه عبر عن ملازمته للأحداث، ومعاصرتة لها، وتجشمه الأهوال بلبس الإنسان للثوب؛ فكلمة اللبس تقتضى الملازمة والالتصاق، وعدم الانفكاك، كما أن تعبيره عن مرور الأيام في ألم ونكد بالعبوس، والكلوح في قوله:

وَمَرُّ اللَّيَالِي كَالْحَاتِ عَوَابِسًا عَلَيَّ كَأَنِّي لِلْكَوَارِثِ جَارِمُ

- راجع إلى أن الشاعر حاول أن يدلنا على شعوره، وإحساسه إزاء الخطوب؛ إذ أنه يحس في كل دقيقة من حياته بثقل وألم يعاني منه كمعاناة الإنسان من آخر كالح الوجه، عابس القسمات.

ومن الاستعارات النادرة ما عبر به (ابن شيخان) لغياب القمر تحت السحاب ثم انكشاف الغيم عنه بهاتين الصورتين. الأولى صورة إنسان ملتحف، والثانية صورة الجوهرة التي أخرجت من صدفها في قوله:

وَلَيْلَةٍ سَهَرْتَهَا وَالبدر بالأفق التحف
كَأَنَّمَا البدر متى عن وجهه الغيم انكشف
جوهرة مكنونة قد أخرجت من الصدف^(١)

(١) ابن شيخان (محمد) ديوان ابن شيخان ورقة ٦١.

فالصلة قوية بين حالة الملتحف بالثوب ، وبين مغيب القمر تحت السحاب ؛ كما أن ظهور وجه القمر يوحى للنفس بالراحة والاطمئنان والسرور كما يوحى بذلك منظر الجواهر التي أخرجت من الصدف .

ويعبر (عبد الله الخليلي) عن سطوع ضوء القمر وسط السماء بملك يجلس على عرش من الذهب ، كما عبر عن ذهاب الظلمة بمن يلم جانب الثوب ويطويه ، وعن انتشار النور بمن يختال بين الأنس والطرب في مثل قوله :

وبت ترعى النجوم وهى والهة والبدر جاثٍ على عرش من الذهب
والليل يسحب خلف النور طرته والنور يختال بين الأنس والطرب^(١)

وجمال هذه الصور راجع إلى أنها تنقل لنا شعور (الخليلي) ، وأحاسيسه إزاء غياب القمر في السحاب ، أو ظهوره ، أو انتشار الضوء ، وانتهاء الظلمة . ويعود هذا الإحساس إلى مدى تمكن الشاعر من لغته ، وتعبيره عما يجيش بعواطفه .
ومن الصور البيانية الرائعة ما جاء في قول (عبد الله الخليلي) كذلك يخاطب الرياض والنسيم من مثل :

عائق الروض يا نسيم عليلا	وتدارك قلباً هناك عليلا
وانثر الطل في الزهور ثغوراً	باسمات تراود التقبيلات
وافتح السمع من ضميرك إني	سوف أتلو عليك قولاً ثقيلاً
فتلطف ، واسمعه منى وبلغه و	كن للرياض عنى رسولا
قل لها يا نسيم ، والليل يطوى	عن عيوني الضياء قليلاً قليلاً
أنا من تيمته فاغية الور	د على وجنة الحبيب أصيلاً
وأناه الشقيق في حلل الفل	ل يروض الغرام خذاً أسيلاً
وبراه بسيفه النرجس الغض	ض يسوق القضاء طرفاً كحياً
ودعاه الإقاح ثغراً شهياً	جrstه السلاف شهذاً عليلاً
وثناه القضيب في الروض قدأ	إذ غذاه الهنا كثيباً مهياً

(١) الخليلي (عبد الله علي) وحى العبقريّة ص ٢٧٦.

وترى الياسمين حلة عرس فصل الآس وشيها تفصيلاً^(١)

فهو يخاطب الطبيعة في نسيمها وزهرها ، ويجعل من النسيم إنساناً يسمع النداء ؛ فيعانق الروض ، ويوقظ النيام . وجعل تساقط الندى في الزهر حياة لها فتفتتح عن ثغر باسم يتمنى التقبيل . ولأن الأمر يهم الشاعر ، ويشغل باله فإنه تمنى أن لو سمعه النسيم وبلغه عنه إلى الرياض ، ونقل أحاسيسه ومشاعر حبه فهو مقيم بمشاهدة الشقيق والورد والرجس وكل الزهور .

وهذه الصورة وإن جاءت مقدمة لموضوع وطني يتحدث فيه إلا أنها عبرت عن أحاسيس الشاعر ، وانفعالاته التي عدد فيها مفاتن الروض ؛ فهو يطرب السمع ، ويملاً البصر ، ويريح النفس ، ويعرض ألوان الحياة التي يزخر بها .

على هذا النحو جاءت الصورة الأدبية ، بما تضمنته من حقيقة ، أو خيال ، وهى صورة نابضة بالحس ، والحركة ؛ دالة على مدى تمكن الشعراء ، واقتدارهم على نقل خواطريهم ، والتعبير عن مشاعرهم بخيال خصب متقد .

ولا نعدم فيها لونا من الإبداع الفنى ، والتصوير والتجديد ، وهم قد وصلوا إلى مثل ذلك بحسهم ، وذوقهم ، وعبروا فيه عن خواطريهم تجاه الطبيعة في سحبها وجبالها ، ووديانها ، وأزهارها ، وكل ما يحيط بهم من مشاهد ، وصور . ولقد كانوا صادقين في نقل هذا الإحساس ، وعرضه في معرض الفن الجديد ، والشعر الرائق ؛ وهذا لا يعنى انفكاكهم عن الصور الشعرية في التراث الأدبي ؛ إذ قد تأثروا بمن سبقهم ، ونقلوا عن بعض المشاهد في تقليد مرة ؛ وفي إبداع أخرى ؛ فجاءت على هذا النحو الذى رأيناه .

(١) مختارات من الشعر العماني ص ٨ إصدار وزارة الإعلام والثقافة سنة ١٩٧٧ . والفاغية نور الحناء أو يفرس غصن الحناء مقلوباً فيثمر زهراً أطيب من الحناء .

الأوزان والقوافي

ظل الشعر العماني محتفظاً بالطابع القديم للقصيدة العربية في وحدة الوزن والقافية، وفي إيقاع (التفعيلات) داخل البيت . وكان منشأ هذا الالتزام المحافظة على الأوزان التقليدية التي ابتدعها (الخليل بن أحمد الفراهيدي) لما لها من تأثير موسيقى على الأذن، وبقية الحواس التي تستريح إلى ترتيب النغمات الصوتية، وتنسجم معها .

وبلغ من إحساسهم بجمال القافية، أن حاول بعضهم إدخال نوع من الثراء اللغوي في الشعر؛ فنظموا قصائد التزموا فيها أن تكون القافية من لفظ واحد يتكرر في كل بيت ليفيد معنى آخر غير الذي أفاده في البيت السابق .

ف (ابن رزق) يستعمل لفظ (الخال) في قصيدة يمدح فيها (سعيد بن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م) يبدؤها بمقدمة غزلية جاء فيها^(١) :

بنفسي - وما قل الفداء - غزالة	إذا ابتسمت عن ثغرها ضحك الخال ^(٢)
ولى من هواها لم يطق حمل بعضه	شمام، ولا يقوى على حمله الخال ^(٣)
أيا عاذلى خل العتاب؛ فإننى	إلى عهد ذات الخال أنى أنا الخال ^(٤)
ولى عفة فى الحب، والحب إن دنا	إلى كقاب القوس أنى أنا الخال ^(٥)
خليلى عند الشيب لم تبق صبوة	فما أنا إلا اليوم من صبوتى الخال ^(٦)

ومع أنهم يضيّقون بهذا المسلك على الشاعر، ويحدّون من حريته فى عرض أفكاره؛ إلا أنهم كانوا يعدّون هذا الالتزام مقياساً لبراعة الشعر بزيادة وحدات الإيقاع الصوتى حتى إن (أبو مسلم الرواحى) يلتزم الكلمة نفسها فى قصيدة يمدح بها سلطان (زنجبار) (حمود ابن محمد ١٨٩٦ - ١٩٠٣ م) مطلعها^(٧) :

(١) ابن رزق (حميد محمد) سبائك اللّجين ورقة العين : مخطوطة مصورة للديوان ورقة ١٣٦ - إدارة المخطوطات - مسقط.

(٢) الخال : شامة فى البدن.

(٣) الخال : الجبل الضخم.

(٤) الخال : الرجل الحسن المخيلة بما يُتخيل فيه.

(٥) الخال : البرئ من التهمة.

(٦) الخال : الضعيف القلب والجسم، أو الرجل الفارغ من علاقة الحب.

(٧) أبو مسلم الرواحى (ناصر سالم) ديوان أبى مسلم الرواحى - الجزء المخطوط ورقة ٩٦ - وزارة التراث - مسقط.

معاهد أشجاني تخوّلك الخال ومرعى المها بالخال لا أقفر الخال^(١)
 وقوفاً بسفح الخال أسفح عبدة يكفكفها عزمى، ويوكفها الخال^(٢)
 بروحى مهة زار وهنا خيالها فذكرنى عهداً كما لمع الخال^(٣)
 توسمت زور الطيف راحة عاشق فعاكسنى وهمى، وأخلفنى الخال^(٤)

إلى أن يقول:

وفيك أمين الله يا ابن (محمد) (حمود) كمالاً لا يوازنه الخال^(٥)

وقد التزم هذا المنهج فى قصائد الأذكار التى أورد فيها لفظ الجلالة فى آخر كل بيت^(٦).
 ومن الشعراء من تعانقت فى قصائده القوافى، أو تقابلت متحدة فى البيت الأول
 والثالث، والثانى والرابع، وهكذا على نحو ما جاء فى قول (عبد الله الخليلي) متغزلاً^(٧)م):

تاه لا يرقب إلا وهو للعشاق عين^(٨)
 أترى كان إماماً؟ أم تراه كان إمّة^(٩)؟
 هازل لم يدع إلا وهو للعاشق عين^(١٠)
 كلما داني إماماً للتلاقى غاب إمّه^(١١)
 يأتري هل صدّ إلا؟ أم دلالاً وهو عين^(١٢)

فكلمة (إلا) و (إماماً) فى آخر الشطر الأول تكررت كل منها فى بيت بعد آخر.

(١) تخوّلك: تهديك. الخال الأولى: السحاب، والثانية: موضع بنجد، والثالثة الموضع الذى لا أنيس به.

(٢) الخال الأولى: الأكمة الصغيرة، والثانية: السحاب.

(٣) الخال: البرق.

(٤) الخال: الظن.

(٥) الخال: الجبل الضخم.

(٦) أبو مسلم الرواحى - ديوان أبي مسلم ص ٣٢ - ٣٣٩.

(٧) الخليلي (عبد الله على) وحى العبقريّة ص ٤١٠ - ٤١٢.

(٨) الإل: العهد، والعين: القبلة.

(٩) الإمام: الرئيس، والإمّة: الشّريعة.

(١٠) الإل: الجار، والعين: الحافظ.

(١١) الإمام: الطريق، والإمّة: السّنة.

(١٢) الإل: الأمان، والعين: منظر الناس.

وكذلك كلمة (عين) ، و (إمة) . وهذا نوع من التجديد الذى ظهر فى الشعر العماني .
وقد تكررت كلمة (الخال) كذلك عند (عبد الله الخليل) بعد كل ثلاثة أبيات فى موشح
(النجم الحائر)^(١) كما جاء فى هذا المقطع :

ركب الليل وتاه
يترامى فى هواه
والحجا خلف خطاه
عزه مُدركه ليته يدركه
وهو فى البیداء خال

* * *

مستهما يفتفى
أثر الوهم الخفى
فى مهاوى التلف
بين وعد ووعد
والحجا عنه بعيد
واقفا وقفة خال^(٢)

أما الترصيع الذى تكون فيه أجزاء البيت الواحد على هيئة السجع ، أو ما يشبهه ؛ وهو
ما كان سائداً فى شعر (السُتالى) ، و (النبهاني) فيما سبق - فإنه كان تقسيماً إيقاعياً
متكلفاً تحاشاه شعراء عصر الدولة البوسعيدية ، ولم يسيروا على منهج أسلافهم فيه ؛ وذلك
لإدراكهم أن موسيقى البيت تتبع المعنى الذى يختلف من بيت لآخر باختلاف الغرض منه .
وليس من المقبول أن تتساوى النغمات فى كل بيت ؛ وإلا أصبحت موسيقاه مدعاة ملل
للأذن فيما إذا طالت ، أو انتظمت القصيدة بتمامها .

وما ورد منه جاء دون تكلف ، وفى موضع يليق به ؛ كقول (ابن عرابة) يمدح (سعيد
ابن سلطان ١٨٠٧ - ١٨٥٦ م) :

(١) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٣ .

(٢) خال فى المقطع الأول من الخلوة ، وفى الثانى بمعنى الرجل المتكبر .

فروضك مطلوب، وأمرك نافذ، وعدلك مبسوط، وعزك دائم^(١)

وقول (أبو مسلم الرواحي) في شأن المتصوفة :

لله ما جمعوا، لله ما تركوا، لله إن قربوا، لله إن بانوا^(٢)

وقول (عبد الله الخليلي) في المعنى نفسه :

خلائق رحمن، حقائق رحمة رقائق آيات، دقائق تبيان
عوالم توحيد، معالم وحدة طلائع قراء، مطالع قرآن
لفائف أحكام، لطائف حكمة مجامع إيقان، جوامع أفنان
شواهد إنعام، مشاهد نعمة ظواهر ألواح، مظاهر ألوان^(٣)

ففي مثل هذه الأبيات تقسيمات بين أجزائها توازن دقيق، ونغم رتيب؛ لكنه غير متكلف أو مستكره. وواضح من أبيات (الخليلي) تأثره بقول (عمر بن الفارض) :

نجائب آيات، غرائب نزهة رغائب غايات، كتائب نجدة
عقائق إحكام، دقائق حكمة حقائق أحكام، رقائق بسطة
صوامع أذكار، لوامع فكرة جوامع آثار، قوامع عزة^(٤)

وقد بقي لهذا (الترصيع) جماله وروعته؛ لأنه لا ينتظم النص بتمامه، ولأنه جاء في مواضع يتفق له فيها من الجودة والاستحسان ما لم يكن يتفق لغيره من شعر (الستالي)، و (النبهاني) فيما قبل.

وتمت تنوع موسيقى منشؤه اختلاف حروف الكلمات المقابلة للتفعيلات؛ من حيث السكون، والمد الطويل، وحروف اللين، وحروف الصفير؛ فقد كان لأصوات الكلمات خصائص توحى بما تثيره الكلمة في النفس من معان كثيرة، أحاطت بها مع مرور الزمن؛ حتى لكان النطق بهذه الكلمة يثير هذه المعاني. وهذا الإيجاء يكسب الموسيقى تنوعاً جديداً

(١) ابن عرابية (هلال سعيد) جواهر السلوك في مديح الملوك، وتسليية حزن العاشق المهلوك ورقة ٢٣.

(٢) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٣٤.

(٣) الخليلي (عبد الله علي) وحى العبقريّة ص ١١٩.

(٤) ابن الفارض (عمر) ديوان ابن الفارض ص ٥٠ القاهرة سنة ١٣٥٣هـ مؤسسة المطبوعات الإسلامية.

لا يدرك كنهه إلا من أوتي حظًا في تذوق خصائص الكلمات من حيث إيجاءاتها؛ فيختار لموضوعه ما يتناسب ومقامه من ألفاظ تصور المعنى بجرس حروفها. فإيجاء الكلمات في وصف (أبو مسلم) للفارس الشجاع الذي يخوض غمار الحروب مندفعًا للقتال نحو القهر والبطش، يَعدُّو نحو خطته في صلابة وغلظة يُسمع له دوى يرهب الأعداء - جعله يختار من الكلمات ما يفى بالغرض، ويؤدي المعنى بما فيها من تكرار حرف مثل (السين)، أو تكرار مد، أو اختيار للألفاظ الفخمة الضخمة التي تجسم الموقف وتبرزه في مثل قوله^(١):

بكل صَنديد عتيك داغر مُهول الكبة شداد السطى
كأنما جِرازه من قلبه لا ينتحى ضريبة إلا فرى
مجرس، مضرس، ممارس يمترس الخطب؛ إذا الخطب شحا^(٢)

فاقتداره على إدراك خصائص الكلمات، وإيجاءاتها الموسيقية جعله يختار لموقف الضرب والنزال، والكر والفر ألفاظًا توحى بالغرض، وتنبيء عنه من مثل: صنديد - عتيك - داغر - الكبة - شداد - السطى - جراز - فرى. كما أنه لاحظ في تعبيره مدلول كلمات: مجرس - مضرس - ممارس - يمترس فمعانيها تدور حول القوة والشدة، والصلابة والغلظة.

وكذا استعماله لكلمات: كالحات، وعوابس، وكوارث، وجارم في قوله:

ومر الليالى كالحات عوابسًا على كآنى للكوارث جارم^(٣)

فإنها توحى بما في وجدانه من ألم وضيق ويؤس لجفاء الدهر له. و (عبد الله الخليلي) يصور إحساسه، وما ينتابه من ألم وحزن في مثل قوله:

خلياني على عصارة حسي أحتسيها أنا، وأنا أحسى
خلياني أذيب حبات قلبي بعقيق الدموع من ذوب نفسي

(١) أبو مسلم الرواحي (ناصر سالم) ديوان أبي مسلم الرواحي ص ٦٨.

(٢) الصنديد: السيد الشجاع. العتيك، من عتك كشر في القتال. والكبة: الدفعة في القتال، والحملة في الحرب - السطى: القهر بالبطش - الجراز: الصلابة والغلظة - مجرس: أجرس السبع سمع جرس الإنسان - مضرس كمحدث: الأسد يعض فريسته ممارس: فحل حراس ذو مراس أى شدة - يمترس الخطب: يعالجه ويحاوله. وشحا الخطب: فتح فاه. وقال أبو علي القالي: المجرس، والمفرس، والمقتل، والمنجد: الذي جرب الأمور وعرفها.

(٣) المصدر السابق نفسه ص ٤٥.

خَلْيَانِي أَدِير أَكْوَابَ جَفْنِي لَنْضِير الشَّبَابَ مِنْ يَوْمِ أَمْسِي^(١)

فكلمة (خَلْيَانِي) التي تكررت في الأبيات الثلاث تجد فيها مدًا يتناسب مع طول شكواه إلى صديقيه من يأسه، وانقطاع أمله، وحزنه للأساة وطن عزيز (زنجبار)؛ كما أن تجرع عصارة الحس، وذوبان حبّات القلب، وانهمار الدموع إنما كان بكاءً، وحسرة على الماضي المجيد، وإشفاقاً وخوفاً من مستقبل يُبدى المأْمُضاً على جزء من الوطن أبيد أهله، وأهلك حرثه ونسله. وتتابع الكلمات ممدودة في مثل عصارة - حِسِّي - أحتسيها - أنا - أَحْسِي - أذيب - قلبي - عقيق - الدموع إلخ - يعطى المعنى الذي يقصده الشاعر في تصوير حالته، وبيان عمق أحزانه مع كثرة توالي حرف (السين)؛ الذي يدل جرسه على ما يريد الشاعر في كلمات (حِسِّي - أحتسيها - أَحْسِي - نفسى - أمسى) وكل ذلك يؤكد مقدرة الشاعر، وتمكنه من لغته.

والأمر نفسه في سينية (هلال البوسعيدى) من حيث تصويرها لأحزانه، وضيقة الأيام، ومرورها عليه بطيئة كثيبة حزينة وهو بين كتبه حبيس منزله؛ فإيحاء الكلمات ونغمها الموسيقى يدل على أن الشاعر يعيش مُوزَّع النفس بين حسرة وأسف على الماضي القريب، وأسى ولوعة على الحاضر الأليم في مثل قوله :

مَرَّ يَوْمِي بِمِثْلِ مَا مَرَّ أَمْسِي بَيْنَ كُتُبِي، وَبَيْنَ أُسْطَر طِرْسِي
خَطَوَاتِي مُحَدَّودَةٌ وَمَسِيرِي فِي ذَهُولِ أَضَاعِ عَقْلِي وَحِسِّي
فَحَدِيثِي هُوَ الْحَدِيثُ ؛ وَلَكِنْ بِاخْتِلَافِ الرِّوَاةِ يَأْتِي بَعَكْسِ^(٢)

فلا تمر كلمة إلا ويطول فيها المدّ إطالة تدل على طول شكواه، ومعاناته، وأنه قضى زمناً طويلاً في هذا الحزن (يومى - أمسى - كتبى - طرسى - خطواتى - محدودة - مسيرى - ذهول أضاع - عقلى - حسى إلخ) فكل هذه الكلمات بما فيها من مد بالياء المكسورة تدل إيحائياً على حالته المتداعية، ونفسه الحزينة؛ فنغمة صوت الكلمات توحى بما في نفسه، وتدل على اقتداره في تطويعها للتعبير عن المراد.

ومثل ذلك الموقف ما يُلَمَح في قصيدة (أبى سرور)؛ وهو يحدث نفسه، ويدعوها أن تتوطن على احتمال الصبر والمكاره في سبيل عزة الوطن، وتحرره. وترسم الكلمات بنغماتها

(١) الخليلي (عبد الله على) من نافذة الحياة ص ٢٥.

(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربى ص ١٨١.

وإيحاءاتها ما يريده الشاعر منها؛ وكأننا نستشف ما بنفسه من خلال مخاطبة النفس في قوله :

دَعِينَا نُعَانِي الصبر، والصبر يشهد ونركب من دنياك ما ليس يَنقُدُ
ونستصغر الأهوال وهى عظيمة ونسعى إلى الأخطار والخوف يشهد^(١)

فالكلمات (دعينا - نُعَانِي) تدل بنغمتها الحزينة على المعاناة، والتحمل، والمكابدة. وتكرار كلمة (الصبر) واشتداده يزيد من هول ما تصادفه النفس، وما يقع في الخاطر في سبيل عزة الوطن. وفي الشطر الثاني (نركب من دنياك ما ليس يَنقُدُ) توحى الكلمات في نغماتها وموسيقاها بتجشم المكاره، وصعوبة الأمر، وكلمة (دنياك)، وإضافتها إلى النفس لها مدلولها وهو أن دنيا النفس مؤلمة محزنة لا تعطي أمناً ولا تبلغ قصداً. وجاء الشاعر فيها بقافية (الدال) المشددة دلالة على صعوبة الأمر والمعاناة منه. وكل ذلك يشير - بجلاء - إلى مدى تمكن الشاعر من لغته في تطويع الكلمات ذات الإيحاء النغمي الخاص لما أراد حتى أوحى له ذوقه بهذا الاختيار.

و (أبو سلام الكندي) يتخذ من نغم الكلمات دلالة على ما يريد التعبير عنه في قوله :

(عمان) انهضى إن السيوف بغمدها تَتَنُّ وقد أخذت تطالبنا حرباً
أميطى قناع الذل عنك فإنما حبائل أهل البغى قد نصبت نصبا^(٢)

فالشاعر هنا يستيقظ صحو الضمير في الوطن الغافي مشيراً إلى أن السيوف تتن من طول رقادها؛ حتى إنها أصبحت تطالب بالحرب. وفي البيت الثاني تجد كلمات (أميطى قناع الذل) وهى تدل بإيحاءاتها، وصورتها على ما يريد الشاعر؛ فالوطن مكبل يعيش بين رعب وخوف، وخذلان ومذلة؛ حتى غدا الذل قناعاً يوارى به نفسه. إلى غير ذلك مما يوجد عند كثير ممن اقتدروا على اللغة، وتمكنوا منها، وفهموا أسرارها فجاءت طوع إرادتهم.

وفىما يتعلق ببحور الشعر والمحافظة على الصياغة العمودية فلم يكتف الشعراء بالتوسع في استخدام الثروة اللغوية، أو الإبعاد في التشبيه بانتقاء الصور التى لا تتبادر إلى الذهن

(١) أبو سرور (محمد عبد الله) باقات الأدب ص ٤٦.

(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربى ص ١٧٣.

أحياناً من أجل التأثير في السامع كما سيأتى؛ بل إن منهم من حاول استخدام المؤثرات المعتمدة على الرنين والنغمات اللفظية إلى جانب وحدة القافية؛ وهذا واضح في القافية التي روها النون، أو الميم، أو السين المكسورة كما سبق. ولم تتضح في أذهان الكثيرين منهم الصلة بين خصائص أبحر الشعر، وما كانوا يحاولون التعبير عنه من عواطف، وأحاسيس في الحب والكُره، والسرور والحزن، وسرعة الانفعال وهدوئه في غالب ما صدر عنهم؛ فهم لم يتخذوا لكل فن، أو موضوع وزناً خاصاً، أو بحرًا بعينه؛ بل كانوا ينظمون في شتى الفنون على البحور المختلفة من الكامل، والخفيف، والطويل، والوافر، والرجز، والبسيط، وغير ذلك. ويرون أن هذه البحور سواء أطالت التفاعيل فيها أم قصرت توحى - في أغلب حالاتها - بما يريده الشاعر منها؛ ولذلك وُجد لهم شعر في حالات الحزن، والألم على البحور ذوات التفاعيل الكثيرة التي تتسع مقاطع كلماتها لشكوى الحزن وأنيته، وهذا ظاهر في قصائد الرثاء، وفي شكوى الهجر، وفي الشوق والحنين عند شعراء المهاجر. كما وجدت لهم قصائد على هذه البحور في الأمور ذات الجدة والرزانة في مثل قصائد الفخر والوطنية، والشعر الحماسي.

ونادرًا ما تراءت لهم العلاقة بين موضوع القصيدة، وبين عاطفة الشاعر، والوزن الذي اختاره للموضوع؛ من هذا النادر بعض قصائد الشوق والحنين في شعر أبي مسلم الرواحي، و(أبي سلام الكندي)، و(عبد الله الطائي)، وبعض قصائد شعر الطبيعة عند (أبي وسيم)، ومثل بعض قصائد الغزل عند (ابن شيخان)، و(الرقيشي)، و(الخليلي)؛ فالطائفة الأولى وضعوا تأملاتهم في الأوزان الطويلة التي يناسبها هدوء التفكير في مصائر المجتمع، ومظاهر الكون، والطائفة الثانية وضعوا تأملاتهم في أوزان خفيفة قصيرة، وفي بحور رقيقة يجود فيها الغزل؛ كمجزوء الرمل، والرجز دلالة على انفعال الشاعر لأمر مفاجيء؛ حتى ليخيل إلينا أن ضربات قلب الشاعر سريعة كسرعة الوزن، وأنه مندفع في الحب اندفاعاً لا يلوى فيه على شيء.

فمن مجزوء الرمل جاء غزل (عبد الله بن سعيد) في قصيدة منها قوله:

بأبي ظبى؛ ولكن	صيده غلب الأسود
يأبي شمس تجلت	من سماء في برود
بأبي غصن ثنى	بأزاهير العقود
غصن بان فوق دِعرٍ	وهلال فوق عود

دُمِيَّةٌ تَاهَتْ دَلَالَا وَقَادَتْ بِالْوَعِيدِ
عَاتِبْنِي أَيْ عَتَبَ وَهِيَ أَدْرَى بِالْعَمِيدِ
كُلُّ شَيْءٍ مِنْكَ حَلُو يَأْمُنِي قَلْبِي فَزِيدِي^(١)

ويقول (ابن شيخان) في تصوير موقف محبوبته منه :

سَلَّ الْفَوَادَ وَانصَرَفَ ظَلَمِي تَرَبَّى فِي الْغُرْفِ
وَاسْتَوْقَفْتَهُ مَهْجَتِي سُورِيْعَةً فَهَا وَقَفَ
يَكْبَادُ فِي صَوْرَتِهِ يَذُوبُ مِنْ فَرْطِ التَّرَفِ
يَا ذَاهِبَا أَقْبِلْ إِلَيَّ آمِنًا ، وَلَا تَخَفْ^(٢)

فابن شيخان جرى في هذا الغزل على مجزوء الرجز دلالة على مرور الموقف بسرعة وتغيره وكأنه لمحة خاطفة، أوبرق ومض وهو هنا يعبر عن سرعة مجاوزة محبوبته بقلبه فأتى بوزن وبحريدلان على التغير والسرعة.

وكذلك كان قول (الرقيشي) في تصوير موقفه من محبوبته إذ يقول :

يَا خَلِيلِي لَاتَمَارَ فِي هَوَى ذَاتِ الْخَمَارِ
لَوْ بَرَاكَ الشُّوقُ مِثْلِي كُنْتُ يَوْمًا فِي اضْطِرَارِ
لَوْ رَأَتْ عَيْنَاكَ غَيْدًا لَغَدَا دَمْعُكَ جَارِ
غَادَةً قَدْ غَادَرْتَنِي فِي ثِيَابِ الْإِصْفَرَارِ^(٣)

وبمثل هذه الأبيات كان تعبير (الخليلي) عن موقفه إذ يقول :

دَاعِبَ الرُّوْضِ ابْتِسَامًا وَامْلَأِ الْكَأْسَ مُدَامَا
وَاحْتَسِ الْآهَاتَ مِنْهَا وَاسْقَهَا الصَّبَّ ضَرَامَا

(١) السالمى (محمد عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان ص ٣٣٧ - ٣٣٨ والدعص : قطعة من الرمل مستديرة أو الكتيب منه المجتمع أو الصغير.

(٢) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربى ص ١٧٣.

(٣) الرقيشى (سالم محمد) مخطوطة الديوان ورقة ٤٠ إدارة المخطوطات - وزارة التراث مسقط رقم ٥٩.

وأدرها في رفاق لاتدرها في ندامى^(١)

ولأهمية القافية في البيت وتأثيرها على الأذن فإن الشعراء التزموها حتى في المطولات التي تصل إلى أكثر من مائتي بيت لأنهم يرون أن في تكرارها زيادة ومتعة في وحدة النغم الموسيقي، وأن لها معنى متصلاً بموضوع القصيدة فكأن تكرارها نهاية طبيعية لا يمكن أن يسد مكانها كلمة أخرى .

وتنوع روى القافية في الشعر العماني ما بين اللام والنون والسين والراء والهمزة والقاف، وغير ذلك تبعاً لحركاتها، وتبعاً للحروف التي تجانسها في القصيدة ، وإن كانت قافية الدال المشددة تجيء - غالباً - في الأمور ذات الأهمية الخاصة ، كما في شعر (أبي سرور^(٢)) و (الطائي^(٣))، و (عبد الله الخليلي^(٤)) .

وقد تجشموا النظم على روى الألف اللينة في المقصورات دلالة على مدى براعتهم في اللغة، ووفرة مألدهم من ألفاظ.

ومع ذلك فإن القافية كانت تختلف قوة وضعفاً من بيت لآخر ؛ حتى عند الشعراء الذين اقتدروا عليها، وملكوا ناصيتها ويظهر هذا الضعف عندما تطول القصيدة طويلاً يخرج بالشاعر إلى الإيغال ؛ فتأتي القافية بعد تمام المعنى مكملة للبيت كما في قول (أبو وسيم) يصف مياه العيون والجداول :

تخاله وأواني التبر مطرداً مثل اللجين صفا للعين والأذن^(٥)

فالماء مثل الفضة يصفو للعين من شدة شفافيته ؛ ولكن كيف يصفو للأذن ؟ . ومثل قول (عيسى الطائي) في شوقه لمسقط رأسه :

(١) الخليل (عبد الله علي) وحى العبقري ٢٩٠، ومنه قوله:

أها	الليل	ترفق	ان	تكن	لترفق	أهلا
كم	دم	أهدرت	ظلم	كان	بالرحمة	أولى
ودم	أيقظت	فيه	التب	هـ	والسكر	فدلا
ومشوق	عز	من	هـ	واه	مختالاً	فدلا

المصدر السابق ص ٣٨٩

(٢) انظر أبو سرور (حميد عبد الله) باقات الادب ص ٤٦.

(٣) انظر الطائي (عبد الله محمد) ديوان وداعاً أيتها الليل الطويل.

(٤) انظر الخليلي (عبد الله علي) وحى العبقري ص ٤٦٧.

(٥) أبو وسيم (خميس سليم) مخطوطة مصورة للديوان ورقة ٩٣ - إدارة المخطوطات خزانه وزارة التراث القومي.

إذا لاح برق أو هديل ترنما تساقط منى الدمع فردًا وتوأمًا^(١)

فقد ألجأته القافية إلى ذكر كلمة توأم بعد قوله فردًا ولا معنى لتساقط الدمع توأمًا إلا تكميلاً للبيت، ومثل قول (هلال البوسعيدى)

وليس لكم أن تسألوني وإنما سلوا وخذوا من عقنى ورماني^(٢)

فمعنى عقه: جفاه واحتقره ورماه فجاء بقوله (رماني) تكملة للبيت كما جاءت كلمة (ضن) تكملة للقافية في قول (محمد الخروصى) يمدح (حمد بن سعيد):

يا ثالث القمرين عش غيثا لنا إن شح بالغيث السما بخلاً، وضنّ

واستمر الشعراء يحافظون على الصياغة العمودية، ويتبعون منهج الأوزان التقليدية، وبقي للوزن والقافية سلطانها على الشعر؛ حتى تاق بعضهم إلى التجديد في موسيقا الشعر، وتنويع الأوزان؛ فظهرت القصيدة التي لا تلتزم قافية واحدة اكتفاء بوحدة التفعيلة، والبحر، كما ظهرت المقطعات، والمخمسات، والرباعيات، والموشحات.

فمن مظاهر التجديد والتنويع ما نظمته (أبو سلام الكندى) من رباعيات سنة ١٣٤٤ هـ في تحية (سليمان البارونى)^(٣). وما جاء من رباعيات (أبو سرور) الوطنية من مثل قوله:

سابقى الكون (عمان) وافخرى واستردى فائت المجد السرى
أنت فى التاريخ تاج المفخر فافخرى طول المدى إن تفخرى
كم بنينا المجد بين الأمم وعُرفنا بحُماة الذُم
وشهرنا بفيوض الكرم كرم النفس دليل العنصر^(٤)

ومن الشعراء من نوع القافية فجاءت مقاطع القصيدة على عدة قوافٍ، بحيث لم تعد الوحدة الموسيقية تعتمد على البيت الواحد؛ بل أصبحت تتسع لوحدة أشمل قد تكون

(١) الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٧٦.

(٢) اليوسعيدى (هلال بدر) مخطوطة الديوان ورقة ٥٥ خزانه وزارة التراث القومى - عمان.

(٣) انظر الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر فى الخليج العربى ص ١٧٤.

(٤) أبو سرور (محمد عبد الله) باقات الأدب ص ١٩٢.

بيتين أو أكثر وهذا تجديد محمود، وتصرف مقبول؛ فالأذن لا تفقد فيه القافية تماماً؛ بل لعلها تجد في تنويعها ما يبعد عنها ملل الاستماع إلى قافية مكررة. ويحسن ذلك إذا طالت القصيدة، وامتدت مآت الأبيات فتنتقل الأذن بين مقاطعها انتقالاتاً مريحاً
فقصيدة (عبد الله الطائي) (البحر الصاعد) تنوعت تنوعاً مقبولا حين طالت؛ ففي الجزء الأول منها يقول:

من بحرنا بحر العرب سمعت للموج صخب
فلا السفين مٌشرع ولا الطيور تقترب

وفي المقطع الثاني اختلفت القافية فقال:

من بحرنا يا موطني سمعت صوت الزمن
يهتف بالظالم أن جاءك حكم علي

وفي المقطع الثالث يقول:

يا أيها الأحرار قد أقبل مجد سمرمدى
فلم يعد تشريدنا سبيل نعى «السيد»^(١)

ومثل ذلك في قصيدته (أبو رمزي يحدث نفسه على الجسر)^(٢)، وقصيدته (فلسطين أمام الجدار)^(٣) وقد جرى على هذا النهج (سعيد الصقلاوى) في قصيدته (لا تلمنى)^(٤) إذ يقول:

لا تلمنى يا صديقى خلّ لومى والعتاب
كل شيء راح لم يبـق سوى جرح العذاب

وفي المقطع الثاني يقول:

(١) الطائي (عبد الله محمد) الفجر الزاحف ٦٣ - ٦٨.

(٢) انظر الطائي (عبد الله محمد) (وداعاً أيها الليل الطويل) ص ٦٦.

(٣) المرجع السابق نفسه ص ٧٢ - ٧٤.

(٤) الصقلاوى (سعيد) ترنيمة الأمل ص ٣٧ - ٣٩.

أين ياليل خليل كان للحب سناها؟
يتثنى كغصين والشذى يُسكر فاه
كم على تلك الرمال كان يسقيني هواه

وتنوعت القافية عند (عبد الله الخليل) في الشعر القومي والغزلى كما في قصيدته القومية التى يقول فيها عن (مصر) :

يا (مصر) يا شعب الكرامة والإبا يا مبلغ الإعجاز فى تاريخه
انهض بـ (أنور) كالأبى وجيشه واضرب عدو الله فى يافوخه

وفى جزء آخر يقول :

(قابوس) قم، فالزحف يكتسح العدا والكون بين مصدق ومكذب
و(الضاد) مُجمعةٌ كأن دماءها هدى، وذاك الدهر شأن اليعربى^(١)

وهناك نغم آخر فى الشعر المنشور؛ الذى لا يلتزم وزناً ولا قافية إلا أنه يعتمد على إيقاع خاص به كما فى النثر. وهذا النوع يجعل التفعيلة أساس البيت؛ أما القافية فهى عنصر عفوى قد تظهر وقد لا تظهر حسب انفعال الشاعر. وقد تأرجحت تجارب هذا النوع من الشعر بين التأثير الإيقاعى، والقيمة الفنية حيناً، وبين الإخفاق والضعف أحياناً أخرى. فمن التجارب التى لها أثر فنى قصيدة (ذياب العامرى) التى يقول فيها:

هتفتُ، وناديتُ .. والفكر حائر ..
بكيت كطفل .. بدون خواطر ..
فلا النهر يجرى، ولا الدرب يدرى
بأنى مسافر ..^(٢)

وقصيدة (الخُصيبى^(٣)) التى يقول فيها:

(١) الخليل (عبد الله على) من نافذة الحياة مجموعة شعرية ص ٤٣ - ٤٤.

(٢) العامرى (ذياب صخر) قصائد من الزمن البعيد مخطوطة ورقة ١٥.

(٣) الخُصيبى (محمود) مخطوطة الديوان ورقة ٣٩.

لا .. هل تسمعين ؟ !
 فغدا - بلا أسف عليك - سترحلين
 بالخزى والمكر اللعين ..
 إن الليالى والسنين ..
 ضاقت بما تستعطفين وتحلفين ..

ومن التجارب التى تفتقر إلى الصدق والعمق، والقيمة الصوتية، وإيقاع الكلمات
 ما يقوله (خليفة الطائى) فى قصيدته (فى هدأة الليل) :
 فى هدأة الليل ..
 العالم غارق فى الظلام
 الأحلام تداعب العيون
 وتلك النسمة الخفيفة .. تتسلل إلينا من ثقب بيتنا القديم^(١) ..

ومن مظاهر التجديد دعوة (عبد الله الخليلي) للسير على نظام (الموشحات
 الأندلسية) التى استحدثت فى الأدب الأندلسى وانتشرت أواخر القرن الهجرى الخامس،
 واعتمدت على وحدة القطعة لا البيت. وهذه الظاهرة فى الأدب العماني صورة جزئية
 للتجديد لم تحظ - بعد - بالقبول؛ مع أن الموشح يعطى نغماً متناسقاً، وموسيقاً قد يفوق ما
 تعطيه القصيدة التقليدية. وربما يرجع السبب فى عدم رواج الموشحات فى الأدب العماني إلى
 أنها تحتاج لنغم موسيقى خاص ليس من السهل تحقيقه.
 فمن موشحات (عبد الله الخليلي) موشح (رسائل الحبيب) الذى يقول فيه :

رسائل الحبيب فى نفحات الطيب
 حيثك فى الفضاء بلابل الأحشاء
 قبل بلوغ القصد
 رسائل الحبيب
 حيثك عنى روى ببالغ الجروح .

(١) الطائى (خليفة) أيام من الماضى مخطوطة شعرية ورقة ٢٥ إدارة المخطوطات - مسقط.

شفيها دماها إلى الذي أدمها
في هزله والجد^(١)

والموشح طويل على هذا النسق الموسيقى الجديد. ومن موشحاته - كذلك - موشح
(طائر الجمال) الذي يقول فيه :

يا طائر الجمال على قدود السمر
رفرف على الدلال فوق الغصون الخضر
تحت الهواء الطلق
يا خافق الجناح فوق غصون الآس
انزل بلا جناح باللدن الميَّاس
انزل بلا توق
في همسة النسيم في نفحة الزهور
في لذة النعيم في بسة الثغور
تلثمها برفق^(٢)

ويمكن القول - في ضوء ما سبق - إن الشعر العُماني بقي في أصله عمودياً؛ محافظاً على
الأوزان العربية، وإن تجشم بعضهم التزام ما لا يلزم في القافية، كما كان لإيجاء الكلمات،
وخصائصها الموسيقية أثر كبير في الموسيقى الداخلية عند من اقتدر عليها من الشعراء.
وتناسبت الأوزان مع الموضوعات التي طرقتها؛ وظهرت بوادر التجديد في تنوع القافية،
كما ظهرت محاولات نحو الشعر المنثور، والموشحات؛ إلا أن هذه المحاولات ماتزال في طور
الظهور، ولما تأخذ حظها المتمكن في الشعر العُماني بعد.

^١ (١) الخليلي (عبد الله علي) وحى العبقريّة ص ٣٩٩.

(٢) المصدر السابق نفسه ص ٤٠٢.

خاتمة المطاف

شهدت عمان حركة أدبية رائدة منذ فجر التاريخ على نحو ما كان عند (الأزدي) ، و (بنى عبد القيس) ، وغيرهما ، وظهر من الشعراء ، والخطباء ، وعلماء اللغة ، والأدب في الأزمان المختلفة ما أشارت إلى بعض منه كتب الأدب ؛ أمثال آل رقة ، وبنى صُوحان وصُحار بن العيَّاش ، والخليل بن أحمد ، وابن دريد ؛ كما شهدت قواد الحروب ، وزعماء الفكر الثوري ؛ كالمهلب ، وأولاده ، وأبي حمزة الشاري ، وعبد الله بن إباح ، وغيرهم ، كما كان لعمان حظ وافر في أسواق الأدب الجاهلية ، في صحار ، ودبا ، وغيرهما . وبقيت محافظة على تلك المكانة ، إلا ما بدا في فترات الضعف زمن بنى نبهان ، واليعاربة ، وظل الشعر دائراً في إطار وفّر له ضروبا من الصنعة البديعية التي أصبحت سمة له حينئذ .

ثم كان عصر آل بوسعيد ١٧٤١ م فظهر من الاهتمام بالأدب ، ودرسه ما هياً له أسباب النضج ، والازدهار ، وما أتاح لكثير من الشعراء أن يتأنقوا ، ويجودوا ، ويعبروا بشعور مرهف ، وعاطفة متقدة ؛ فانمحت ألوان الصنعة المتكلفة ، وسلم الشعر من قيود البديع . ومنذ عهد الإمام عزان بن قيس البوسعيدى ١٨٦٧ م أخذت تيارات النهضة تنطلق بالشعر من طور الضعف ، والركود إلى طور البعث والإحياء الذى ظهر آنذاك عند نفر ممن تمثل في شعرهم الصدق الفنى ، والعاطفة الحارة ينسجون على طريقة فحول الشعراء ، ويحاكون روائع الأدب . وظهر من ثنايا البحث أثر المعارضات الأدبية ، ودورها في سبيل إحياء الشعر ، ومازالت النهضة الأدبية في دأب نحو الازدهار ، والنمو حتى أخذت حظها ، وتمت لها الصورة الأصيلة ؛ تلك الصورة التي ظهر صداها عند أبى مسلم وأبى وسيم ، وابن شيخان ، وهلال البوسعيدى ، والطائي ، والخليلي ، وأمثالهم ؛ فتوفر لهم من أسباب نهضة الشعر ، ودواعيها ما جعلهم ينتقلون به من طور البعث إلى التجديد ، والابتكار في الموضوعات ، والأساليب .

ووضح كيف أنهم عرفوا السبيل لنهضة الأدب العماني ، وكيف كان تأثيرهم بآبن دريد ، والبحترى ، وابن زيدون ، وشوقي وغيرهم ، وكيف انتهت براعتهم وإجادتهم في تلك المعارضات . وفي الحق إنهم لحريصون على الاستفادة من جهد السابقين كل الحرص إفادة كان لها أثرها ، وقيمتها على الأدب العماني ؛ وظهر أن جهد شعرائهم المتقدمين كابن عرابة ،

وأبى الأحوال، وابن رزق كان محدوداً إذا ما قورن بجهد من جاء بعدهم من شعراء النهضة.

أما الدواعى التى دفعت بالشعر نحو الجودة؛ فهى الأصل العربى؛ الذى جعل طابع الشعر فى جانب منه دعوة للفخر، والاعتزاز بالأصل العربى، والتعبير عن تلك الروح، كما أن النشأة الدينية كانت سبباً فى ظهور شعر التصوف، والحكمة، والمراثى والتأمليات، كما أن الدعوة الوطنية أبرزت الاتجاه القومى والوطنى.

على هذا النحو جاء الشعر العمانى نابضاً بالصدق، ومعبراً عن حضارة عريقة نشأت على ضاف الخليج العربى. أما سماته الفنية؛ فقد اتسم بالصدق، وطول النفس، والنزعة الذاتية، والأصالة، والتجويد والعمق؛ كما برزت فيه خصائص الألفاظ، وإيحاء الكلمات، وبقي محافظاً على نغمة الموسيقى، مصوراً للطبيعة، ومعبراً عنها فى صور موحية مؤثرة، وفى خيال عميق أخاذ. ودلت الصورة الأدبية على مدى اقتدارهم فى نقل الطبيعة وتصوير المواقف بخيال خصب متقد لا يقل عن غيرهم إجادة وعمقا.

ثبت بأهم المصادر والمراجع

أولاً: المخطوطات:

- ١ - ابن رزق (حميد بن محمد) ديوان سبائك اللّجين، ورقة العين مخطوطة مصورة - إدار المخطوطات - مسقط ب - ت .
- ٢ - ابن رزق (حميد بن محمد) ديوان جواهر الأشعار؛ مخطوطة مصورة إدارة المخطوطات - مسقط ب . ت .
- ٣ - ابن شيخان (محمد) مخطوطة الديوان بخط (محمد عبد الله السالمى) ب - ت - مكتبة السالمى بديا - شرقية عمان .
- ٤ - أبو سلام الكندى (سليمان بن سعيد) مخطوطة قصائد أبي سلام بمكتبة الشاعر نزوى - عمان - ب - ت
- ٥ - أبو نبهان (جاعد بن خميس) شرح قصيدة (حياة المهج) لأبي نبهان نسخ (رشود بن سالم اليعمدي) سنة ١٢٦٠ هـ رقم ٤٧ - ز، وتقع في ١٣٣ ورقة .
- ٦ - أبو وسيم (خميس بن سليم الإزكوى) مخطوطة قصائد أبي وسيم بمكتبة السالمى - بدياً - شرقية عمان ب - ت .
- ٧ - خليفة الطائى (أيام من الماضى) مجموعة قصائد مخطوطة - مسقط ب - ت .
- ٨ - الرحبى (خالد بن هلال) مخطوطة ديوان الرجبى بيد (ناصر بن هلال) بمكتبة الشاعر ب (سرور) ب - ت
- ٩ - الرقيشى (محمد بن سالم) مخطوطة قصائد الرقيشى - إدارة المخطوطات مسقط رقم ٩٠ ز - ب - ت .
- ١٠ - الخليلي (سعيد بن خلفان) مخطوطة مصورة لديوان الشيخ سعيد بن خلفان بمكتبة الخليلي ب (سمائل) ب - ت .
- ١١ - الخروصى (سعيد بن خلف) الدر المنتخب فى الفقه، والأدب مخطوطة قصائد بيد الشاعر بمكتبه بالرستاق - عمان .
- ١٢ - الغشرى (سعيد بن محمد) الباعث على التوبة فى وصف العقوبة والثوبة؛ مخطوطة الديوان - وزارة التراث العمانى - مسقط رقم ز - ب - ت

- ١٣ - الكيزاوى (موسى بن حسين بن شوال) مخطوطة ديوان الكيزاوى - مسقط رقم
 ١٨ - ز نسخ (سعيد عبد الله الهنائى) ب - ت
 ١٤ - هلال بدر البوسعيدى : مخطوطة ديوان هلال البوسعيدى بخط على بن جبر الجبرى
 ب - ت
 ١٥ - هلال سالم السيابى : مجموعة شعرية مصورة بوزارة الإعلام منشورة بجريدة عمان .

ثانيًا: المطبوعات - المصادر

- ١ - ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن الأزدي) ديوان الإمام أبي بكر بن دريد تحقيق
 محمد بدر الدين العلوى القاهرة ١٩٤٦ لجنة التأليف .
 ٢ - ابن رشيق (أبو الحسن القيروانى) : العمدة تحقيق محي الدين ط (٢) القاهرة
 سنة ١٩٥٥ - السعادة
 ٣ - ابن عرابة (هلال بن سعيد) : جواهر السلوك فى مداخل الملوك ، وتسليه حزن
 العاشق المهلوك - تحقيق د. داود عبد السلام - جامعة بغداد سنة ١٩٧٧ .
 ٤ - ابن الفارض (عمر) ديوان ابن الفارض ط (١) القاهرة سنة ١٣٥٣ هـ مؤسسة
 المطبوعات الإسلامية
 ٥ - ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله) : الشعر والشعراء بيروت ١٩٦٤ دار الثقافة .
 ٦ - أبو سرور (حميد بن عبد الله) ديوان باقات الأدب ط (١) القاهرة ١٩٧٥ م دار
 الاتحاد العربى للطباعة .
 ٧ - أبو مسلم الرواحى (ناصر بن سالم) : ديوان أبي مسلم الرواحى ط (١) القاهرة
 ١٩٥٧ م دار القاهرة للطباعة .
 ٨ - آل مبارك (عبد الله) : الأدب العربى المعاصر فى الجزيرة العربية القاهرة ١٩٧٣ -
 مطبوعات معهد الدراسات العربية .
 ٩ - د. أمين (بكرى شيخ) الحركة الأدبية فى المملكة العربية السعودية دار صادر -
 بيروت سنة ١٩٧٣ م
 ١٠ - البروانى (محمد على) من مقامات أبي الحارث ط (١) القاهرة سنة ١٩٥١ -
 مطبعة السعادة .
 ١١ - بروكلمان (كارل) تاريخ الأدب العربى ج ١ دار المعارف القاهرة .
 ١٢ - الجاحظ (عمرو بن بحر) البيان ، والتبيين تحقيق عبد السلام هارون - القاهرة .

- ١٣ - د. خفاجي (محمد عبد المنعم) ابن المعتز وتراثه في الأدب ، والنقد والبيان ط (٢) القاهرة ١٩٥٨ دار العهد الجديد .
- ١٤ - الإمام الخليلي (محمد عبد الله) الفتح الجليل من أجوبة الإمام أبي خليل ط (١) دمشق ١٩٦٥ - المطبعة العمومية .
- ١٥ - الخليلي (عبد الله بن علي) - من نافذة الحياة مجموعة شعرية ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٣ دار الاتحاد العربي للطباعة .
- ١٦ - زيدان (جورجى) : تاريخ آداب اللغة العربية .
- ١٧ - السُّتَالِي (أحمد بن سعيد) ديوان السُّتَالِي - دمشق سنة ١٩٦٤ المطبعة العمومية بتحقيق عز الدين التنوخي
- ١٨ - السُّيَابِي (خلفان بن جُمَيْل) : بهجة المجالس ط (١) دمشق المطبعة العمومية ب - ت .
- ١٩ - د. شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ط (٥) القاهرة سنة ١٩٦٣ دار المعارف .
- ٢٠ - د. شوقي ضيف الفن ومذاهبه في النثر . القاهرة ط (٨) دار المعارف سنة ١٩٧٧ .
- ٢١ - الصقلاوى (سعيد) : ديوان ترنيمة الأمل (١) مسقط ١٩٧٥ - المطبعة الحكومية .
- ٢٢ - الطائى (عبد الله محمد) ديوان وداعاً أيها الليل الطويل ط (١) حلب سوريا - مطبعة الضاد سنة ١٩٦٦ م .
- ٢٣ - الطائى (عبد الله محمد) الأدب المعاصر في الخليج العربي ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٤ - الجبلاوى مطبوعات معهد الدراسات العربية .
- ٢٤ - الطائى (عبد الله محمد) الفجر الزاحف ديوان شعر ط (١) حلب سوريا مطبعة الضاد سنة ١٩٦٦ .
- ٢٥ - العامري (ذياب صخر) : قصائد من الزمن البعيد منشورات وزارة الإعلام العماني .
- ٢٦ - فروخ (عمر) : تاريخ الأدب العربي دار العلم للملايين بيروت ١٩٦٨ .
- ٢٧ - القالى (أبو اسماعيل بن القاسم) : الأمالى ط (٢) القاهرة سنة ١٩٢٦ دار الكتاب العربي .
- ٢٨ - اللخمي (أبو عبد الله محمد بن هشام) الفوائد المحصورة في شرح المقصورة ب - ت .

٢٩ - المُجيزى (سعيد بن مسلم) : الشعر العماني المسكتى فى القرن الرابع عشر للهجرة طبع بتصوير ط (١) دار الطباعة الإسلامية العربية لوزاكا اليابان سنة ١٩٣٧ م
٣٠ - النبهانى (سليمان بن سليمان) : ديوان النبهانى ط (١) المطبعة العمومية دمشق سنة ١٩٦٥ م بتحقيق عز الدين التنوخى .

٣١ - د. نوفل (سيد) : شعراء الطبيعة فى الأدب العربى القاهرة سنة ١٩٧٨ - دار المعارف .

٣٢ - د. هلال (محمد غنيمى) المواقف الأدبية القاهرة سنة ١٩٦٣

٣٣ - وزارة الإعلام العماني : مختارات من الشعر العماني ط (١) مسقط سنة ١٩٧٦ م .

كتب أخرى - المراجع

١ - ابن بطوطة (أبو بكر محمد بن عبد الله) تحفة النظار، وغرائب الأسفار القاهرة سنة ١٩٦٤ - المكتبة التجارية الكبرى .

٢ - ابن رزق (حميد بن محمد) الفتح المبين فى سيرة السادة البوسعيديين ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٧ تحقيق عبد المنعم عامر - سجل العرب .

٣ - الإزكوى (سرحان بن سعيد الشرجى) : كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة : تحقيق عبد المجيد القيسى ط (١) دار الدراسات الخليجية - أبو ظبى سنة ١٩٧٦ م .

٤ - الخليلي (سعيد بن خلفان) النواميس الرحمانية فى تسهيل الطريق إلى العلوم الربانية ب - ت

٥ - الرافعى (عبد الرحمن) محمد فريد رمز الإخلاص ، والتضحية ط (٣) القاهرة سنة ١٩٦٢ - مكتبة النهضة الحديثة .

٦ - سالمه بنت سعيد بن سلطان : مذكرات أميرة عربية ترجمة عبد المجيد القيسى أبو ظبى سنة ١٩٧٤ .

٧ - السالمى (عبد الله بن حميد) تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان الكويت ط (٥) سنة ١٩٧٤ .

٨ - السالمى (عبد الله بن حميد) العقد الثمين ط (١) القاهرة ١٣٩٣ هـ دار الشعب .

٩ - السالمى (عبد الله بن حميد) جوهر النظام ط (١) القاهرة سنة ١٩٨١ البابى الحلبى .

١٠ - السالمى (محمد بن عبد الله) و (ناجى عساف) عمان تاريخ يتكلم ط (١)

دمشق سنة ١٩٦٣ م المطبعة العمومية

- ١١ - السالمى (محمد بن عبد الله) نهضة الأعيان بحرية عمان - القاهرة ب - ت البابى الحلبى .
- ١٢ - السيابى (سالم بن حمود) إسعاف الأعيان فى أنساب عمان ط (١) سنة ١٩٦٥ - المكتب الإسلامى للطباعة والنشر - بيروت .
- ١٣ - السيار (عائشة) : دولة اليعاربة فى عمان وشرق أفريقيا فى الفترة (١٦٢٤ - ١٧٤١ م) ط (١) دار القدس بيروت سنة ١٩٧٣ .
- ١٤ - شركة الزيوت العربية الأمريكية (شعبة البحث) عمان ، والساحل الجنوبى للخليج الفارسى ط (١) القاهرة سنة ١٩٥٢ .
- ١٥ - العقاد (جمال) زنجبار .
- ١٦ - د. قاسم (جمال زكريا) الخليج العربى - دراسة لتاريخ الإمارات العربية ١٩١٤ - ١٩٤٥ م ط (١) القاهرة سنة ١٩٧٣ م دار الفكر العربى .
- ١٧ - القزوينى (أبو عبد الله زكريا) : عجائب المخلوقات ، وغرائب الموجودات - دار الشعب القاهرة .
- ١٨ - المسعودى (أبو الحسن على بن الحسين) مروج الذهب ومعادن الجوهر ط (١) القاهرة سنة ١٩٦٧ دار الشعب .

فهرس الموضوعات

الصفحات

المقدمة	٧ - ١١
الفصل الأول : الحياة الأدبية	١٣ - ٦٦
نشأتها وعوامل ازدهارها	١٥ - ٢٣
أسواق عمان الأدبية	٢٤ - ٢٥
ملامح الأدب واتجاهاته في عصر بني نبهان	٢٦ - ٣٣
الشعر في عصر اليعاربة	٣٤ - ٣٨
الحياة الأدبية في ظل الدولة البوسعيدية	٣٩ - ٤٦
اتجاهات الشعر وخصائصه منذ قيام الدولة البوسعيدية	٤٧ - ٥٣
التيارات المؤثرة في الشعر	٥٤ - ٥٨
أثر المقومات السابقة في اتجاهات الشعر	٥٨ - ٦٦
الفصل الثاني : أطوار الشعر وبواعث نضجة	٦٧ - ١٢٠
١ - الشعر في طور الضعف والركود	٦٩ - ٧٥
٢ - الشعر في طور الإحياء والبعث	٧٦ - ٧٧
العوامل التي ساعدت على نهضة الشعر	٧٧ - ٨٣
المعارضات الأدبية قيمتها ودورها	٨٣ - ١٠٧
٣ - الشعر في طور التجديد والابتكار	١٠٧ - ١٠٨
العوامل المؤثرة في التجديد	١٠٨ - ١٠٩
ملامح التجديد وأساليبه	١١٠ - ١٢٠
الفصل الثالث : اتجاهاته ونزعاته	١٢١ - ١٥٢
فن الغزل	١٢٣ - ١٢٤
تباين النظرات تجاه هذا الفن	١٢٣ - ١٢٤

الصفحات	
١٣١-١٢٥	سماته وملامح التجديد فيه
١٣١-١٣١	فن المديح
١٣٢-١٣١	عوامل ازدهار المديح
١٤٠-١٣٢	دوافع المديح وسماته
١٤٠-	فن الرثاء
١٤١-١٤٠	سماته وبواعث الجودة فيه
١٤٤-١٤١	رثاء الحكام
١٥٢-١٤٤	رثاء العلماء والأدباء والزعماء
٢٣٠-١٥٣	الفصل الرابع : سمات الشعر وخصائصه الفنية
١٦٥-١٥٧	خصائص المضمون
١٦٢-١٥٧	الصدق الفني
١٦٣-١٦٢	النزعة الذاتية
١٦٤-١٣٦	طول النفس
١٦٥-١٦٤	الأصالة والتجويد
١٦٦-	خصائص الشكل
١٧١-١٦٦	الأسلوب واللفظ
٢١٨-١٧٢	الصورة الأدبية
٢٣٣-٢١٩	الأوزان والقوافي
٢٣٥-٢٣٤	الخاتمة
٢٤١-٢٣٧	ثبت بأهم المصادر والمراجع

١٩٨٤ / ٤٩٩٦	رقم الإيداع
ISBN ٩٧٧-٠٢-٠٩٩٩-٦	الترقيم الدولي

١ / ٨٣ / ١٥٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)

هذا الكتاب

تفتقر المكتبة العربية إلى مثل هذه الدراسة التي تتناول الشعر العماني الذي يعتبر مرآة صادقة وضحت فيها صورة المجتمع وانعكس على سطحها سجل حضارة عريقة نشأت على ساحل الخليج العربي ، وامتدت يوما ما - لتسيطر على منطقة تصل لسواحل الهند شرقا وسواحل افريقيا غربا .

ولقد كان الشعر معبرا عن هذه الحضارة العريقة بما كان له من تأثير متميز ؛ يعكس أحاسيس الشعراء ومشاعرهم وآراءهم تجاه أحداث وطنهم .

وهذه الدراسة تتناول الشعر العماني - مقوماته الفنية واتجاهاته وخصائصه وسماته - بما يعد إضافة لكل قارئ ودارس للأدب العربي ..